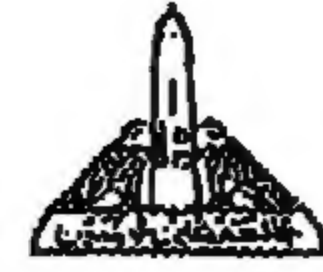




T-1605



جامعة عين شمس

كلية التربية

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

قصص الأطفال

في

الأدب المصري الحديث

دراسة فنية تحليلية

دراسة مقدمة من

رأفت محمد على محمد إبراهيم

للحصول على درجة ماجستير

إعداد المعلم في الآداب

اللغة العربية

إشراف

أ. د / محمود ذهني (رحمه الله)

أ. د / شوقي المعامل
أستاذ متفرغ الأدب العربي الحديث
كلية التربية - عين شمس

أ. د / مجدى شمس الدين
أستاذ الأدب العربي الحديث
كلية التربية - عين شمس

١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م

صفحة العنوان

اسم الطالب	/	رافت محمد على محمد إبراهيم
الدرجة العلمية	/	ماجستير إعداد المعلم فى الآداب (اللغة العربية)
القسم التابع له	/	قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
الجامعة	/	عين شمس
سنة التخرج	/	١٤١٢هـ / ١٩٩٢م
سنة المنح	/	١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م

جامعة عين شمس
كلية التربية

رسالة ماجستير

اسم الطالب :

رافت محمد على محمد إبراهيم

عنوان الرسالة :

قصص الأطفال في الأدب المصري الحديث " دراسة فنية وتحليلية "

لجنة الإشراف :

(رحمه الله)

أ.د / محمود ذهني

أستاذ الأدب العربي الحديث - قسم اللغة
العربية - كلية التربية - جامعة عين شمس

أ.د / مجدى شمس الدين

أستاذ متفرغ - قسم اللغة العربية - كلية
التربية - جامعة عين شمس

أ.د / شوقي المعامل

أ.د / عبد الحليم الدين

رسالة ماجستير في قسم (اللغة العربية)
كلية التربية - جامعة عين شمس

الدراسات العليا

تاريخ موافقة كليات على تشكيل لجنة المناقشة : ١٢ / ١١ / ٢٠٠٠
تكونت من الإجازة : ..

أجيزت الرسالة بتاريخ ١٢ / ١١ / ٢٠٠٠



أ.د / عبد احمد زعبي

أ.د / فوزى عبد الحليم

أ.د / محمد عبد الحليم

أ.د / محمد عبد الحليم

أ.د / محمد عبد الحليم

مستخلص الرسالة

رأفت محمد على محمد إبراهيم. دراسة بعنوان " قصص الأطفال فى الأدب المصرى الحديث - دراسة فنية وتحليلية " .

ماجستير إعداد المعلم فى الآداب (اللغة العربية) - كلية التربية - جامعة عين شمس

يهدف هذا البحث إلى دراسة نماذج من القصص المقدمة للطفل المصرى فى العقدين الأخيرين " دراسة فنية تحليلية " .

أى تقوم على تحليل عناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال استناداً إلى معايير بناء فن القصة الحديثة بوجه عام وعناصرها " الفكرة الرئيسية - الحبكة وتتابع الأحداث - الشخصيات - الزمان والمكان - العقدة والصراع - الخاتمة - الأسلوب واللغة - الخيال " مع الإشارة إلى العوامل أو الاعتبارات الأخرى مثل " المضمون - الإخراج الفنى المناسب لمرحلة الطفولة وذلك بوصف " قصة الأطفال " نصاً أدبياً نثرياً مقدماً فى كتاب كوسيط رئيسى من وسائط قصص الأطفال .. " وتبين للباحث من خلال الدراسة مدى أهمية توجيه الدراسات الأدبية فى مجال " أدب الأطفال " نحو دراسة البناء الفنى أو الخصائص الفنية الشكلية، وعدم الاقتصار على دراسات المضمون والقيم فى هذا الأدب، وهذا ما كانت عليه جلّ الدراسات السابقة .. وقد تبين للباحث - كذلك - من خلال التحليل الفنى لنماذج متعددة من قصص الأطفال فى العقدين الأخيرين فى مصر - أن هناك مؤلفين كثيرين وقفوا فى تقديم قصص تراعى معايير الكتابة الفنية للطفل فى مجال القصة، وبعضهم لم يوفق فى مراعاة تلك الأصول الفنية لبناء قصة الأطفال؛ وقد قدمت بعض المقترحات بناء على النتائج التى ارتأتها طبيعة البحث وذلك لإفادة مبدعى الفن القصصى للأطفال فى مراحل عمرهم المختلفة .

شكر

أشكر السادة الذين قاموا بالإشراف وهم :

- (١) الأستاذ الدكتور / المرحوم محمود ذهني
- (٢) الأستاذ الدكتور / مجدى شمس الدين
- (٣) الأستاذ الدكتور / شوقي المعاملى

ثم الأشخاص الذين تعاونوا معى فى هذا البحث وهم :

- (١) الأستاذ الدكتور / سعد دعيبس
- (٢) الباحث الأستاذ / جمال أحمد العسكرى

وكذلك الهيئات الآتية :

- (١) الهيئة العامة للكتاب " كورنيش النيل "
- (٢) مكتبة بحوث وتوثيق أدب الأطفال " بالمنيل "
- (٣) مكتبة مبارك العامة " بالجيزة "
- (٤) مكتبة القاهرة الكبرى " بالزمالك "
- (٥) المركز القومى لثقافة الطفل بمدينة الفنون " بالهرم "
- (٦) مركز اليقين للكمبيوتر " بعزبة النخل "

ثم يصفو ويطيب لى أن أتقدم بجميل الشكر إلى أفراد أسرتى -
حفظهم الله - الذين كانوا فى عونى على الدوام، ودفعونى إلى أن أسير
سيراً حثيثاً فى درب البحث العلمى المشوق، ورحم الله أبى، ورعى أمى،
وبارك فى إخوتى، وجزى الأهل والأحباب عنى خير الجزاء .

محتويات البحث

	مقدمة البحث
ص ٩-١	" التعريف به - أهدافه - الدراسات السابقة - الجديد في البحث - أهم مراجعه - أبوابه وفصوله ."
	مدخل البحث " لفظ الأدب بين الكبار والصغار "
ص ١١	" لفظ الأدب بين الكبار والصغار - لفظ الأدب وشهرته - لفظ الأدب والجاهليون ."
ص ١٢	" معنى الأدب عند الأوروبيين - معنى الأدب في العصر الحديث - علم الأدب والأديب - الأديب ورسالة الحياة ."
ص ١٤-١٣	" مهارة الأديب والملقى - عناصر الأدب - خصائص الألفاظ في لغة الأدب - الأنواع الأدبية ."
	الباب الأول
	الفصل الأول " فنون الأدب "
ص ١٧-١٦	" نظرية فنون الأدب - الشعر والنثر ومقاييس الفرق - فن الشعر - الغرض من الشعر ."
ص ٢٠-١٨	" فنون الشعر القديم : الشعر الملحمى - الشعر المسرحى - شعر البلالاد - الشعر الغنائى ."
ص ٢٦-٢١	" النثر وفنونه - فنون النثر القصصى الحديث : الحكاية - القصة - القصة القصيرة - الرواية - المسرحية ."
ص ٣٠-٢٧	" فنون النثر غير القصصية : السيرة أو ترجمة الحياة - المقالة - الخاطرة - فن النقد ."
	الفصل الثانى
	" أدب الأطفال - مفاهيمه - أهدافه - تاريخه في مصر القديمة "
ص ٣٩-٣٢	" أدب الأطفال - المفهوم وسمات العصر - أهمية أدب الأطفال وأهدافه وفائدته ."
ص ٤٢-٣٩	" أدب الأطفال عند المصريين القدماء - في ظل الحضارة الإسلامية ."

	<p>الفصل الثالث " اتجاهات أدب الأطفال المصري الحديث</p>
ص ٤٤-٤٦	<p>" اتجاه الصحافة المدرسية - اتجاه التراجم المدرسية - اتجاه التأليف النظمية المدرسية " .</p>
ص ٤٦-٥٣	<p>" اتجاه التأليف المصري الأصيل في أدب الأطفال - مدرسة التربويين - اتجاه صحافة الأطفال المتخصصة " .</p>
ص ٥٤-٥٧	<p>" الجهود الجماعية من قبل المؤسسات والهيئات الإعلامية والثقافية في سبيل تطوير أدب الأطفال المصري " .</p>
	<p>الفصل الرابع " فنون أدب الأطفال "</p>
ص ٥٩-٦٠	<p>" فنون أدب الأطفال في محيط الأدب العام " .</p>
ص ٦١-٦٣	<p>" فنون أدب الأطفال في محيط الأدب الخاص : شعر الأطفال " مفهومه - أسباب غيابه في الواقع الراهن " .</p>
ص ٦٤-٦٧	<p>" اتجاهات شعر الأطفال - رواده في العصر الحديث - أهدافه وأهميته - خصائصه من حيث اللغة و التصوير و الموسيقى و الأغراض " .</p>
ص ٦٧-٧٢	<p>" أنواع شعر الأطفال : " أغاني الترقيص " الأمهومات - الأغاني والأنشيد - الاستعراض الغنائي والأوبريت - القصة الشعرية - المسرحية الشعرية - أنواع الشعر حسب الغرض والمضمون - معايير اختيار شعر الأطفال " .</p>
ص ٧٢-٧٦	<p>" فنون النثر في أدب الأطفال : القصة القصيرة - قصة الأطفال - رواية الطفل - مسرحية الطفل النثرية - فنون أدب الأطفال في مجلاتهم " .</p>
	<p>الباب الثاني</p>
	<p>الفصل الأول " عناصر البناء الفني في قصص الأطفال "</p>
ص ٧٨-٨١	<p>" قصة الأطفال الناجحة - طرق كتابة قصة الطفل - منهج التحليل الفني المناسب لقصص الأطفال " .</p>
ص ٨١-٨٩	<p>" عناصر البناء الفني في قصص الأطفال - أولاً : الفكرة الرئيسية أو الموضوع - مع تحليل قصص " رجل في الهواء - سرقة لوحة زهرة اللوتس - البطة دودو - لعبة الكتكوت " .</p>
ص ٩٠-٩٧	<p>ثانياً - البناء والحبكة " سلسلة الحوادث " - مراحل النمو الأدبي " أنواع الحبكة - مع تحليل قصتي " حكاية شمعة - كنز الهدهد " .</p>

ص ٩٧-١٠٤	ثالثاً : التشخيص " رسم الشخصيات " مع تحليل قصتي " حمار حجا يقرأ ، هدية العيد " .
ص ١٠٤ - ١٠٩	رابعاً : " بيلة القصة المكانية والرمالية " مع تحليل " قصتي قيمة النصيحة ، حكمة السنجاب " .
ص ١٠٩-١١٧	خامساً : " خاتمة القصة " مع تحليل قصتي " الفراشة والجريدة ، الشجرة المغرورة " .
	الفصل الثاني " الأسلوب - اللغة - الخيال في قصص الأطفال "
ص ١١٩-١٢٤	" أسلوب " السرد - الحوار - الوصف " في قصص الأطفال - الأسلوب اللغوي - المفردات أو الألفاظ في قصص الأطفال " .
ص ١٢٥-١٤٦	" تحليل نماذج من قصص الأطفال من حيث اللغة والأسلوب وهي : " الشجرة ثروة - قطط القرية وفيران الحقل - أرنوب البوسطجي " .
ص ١٤٦-١٥٤	" الخيال في قصص الأطفال ، وتأثره بمراحل نمو الأطفال مع تحليل قصص " القنافذ الشطار والبطة الطيبة - قصة إبراهيم عليه السلام - الإشارة إلى الخيال في قصة قطط القرية وفيران الحقل السابقة " .
	الفصل الثالث " أنواع قصص الأطفال "
ص ١٥٦-١٦١	" قصص الأطفال والعلوم الأخرى " .
ص ١٦١-١٦٦	" أنواع قصص الأطفال وتأثرها بمراحل نمو الأطفال " .
	" القصص الواقعية :
ص ١٦٧-١٧٢	(أ) القصص التاريخية : مع تحليل قصة " انتقام الرشيد " .
ص ١٧٢-١٧٧	(ب) القصص الدينية : مع تحليل قصة " إبراهيم عليه السلام - تحطيم الأصنام " .
ص ١٧٧-١٨١	(جـ) قصص البطولة والمغامرة : مع تحليل القصة الطويلة " الرصاصة الطالشة من ألقها ؟ " .
ص ١٨١-١٨٥	(د) القصص العلمية : مع تحليل قصة " نشيد الشمس " .
ص ١٨٥-١٩٥	" القصص والحكايات الشعبية " مفهومها - أمثلة عليها - أنواعها - أهميتها " مع تحليل قصتي " الزهرات الطيبات ، ولن ترضى جميع الناس " .

ص ١٩٥-١٩٩ القصص الفكاهية " أهميتها ، وألوانها ، مع تحليل " نكتى " فى القطار ، وصف المباراة " من كتاب " تسالى الليالى ، " وقصة " ها هو اللحم ا فآين القطعة ؟ " .

القصص الخيالية :

ص ١٩٩-٢٠٩ (أ) قصص الخوارق : مع تحليل قصة " المارد العجوز " .

ص ٢١٠-٢١٥ (ب) قصص الحيوان : مع تحليل قصة " الوحوش والحمار " .

ص ٢١٥-٢٢٢ (ج) قصص الخيال العلمى : مع تحليل قصة " الفريق ٢٢٠٠ فى سر الصندوق الذهبى " .

ص ٢٢٥-٢٢٩ خاتمة البحث :

ص ٢٣١-٢٤١ مراجع ومصادر البحث:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَن نَّشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ۝ ﴾

سورة يوسف- الآية (٧٦)

مقدمة البحث

لاشك أن عالم الأطفال: عالم محبب إلى نفس كل ذي حس رفيف. إنه العالم الذى لا تحده الخطط أو التدابير، أو استخدام ألوان الحيلة المختلفة؛ حيث إعمال الفكر وكمد الذهن؛ بل إنه عالم السذاجة والبراءة والبساطة وانطلاق النفس الصغيرة على سجيتها النقية، وطبعها الصافى الرقراق، وهو عالم ملئ بكل شئ مرح بهيج؛ حيث لا تحكمات أو حدود، حيث لا عقبات أو سدود أمام جوانح الخيال الرحب فى مجاهل كون الله الرحيب.

إنه -بحق- عالم لا تسعه الأفكار المتشابكة، ولا يحيط به الوصف الدقيق. وحسبنا هذه الذكريات الحالمة وتلك الأمنيات الرائعة التى تمنيناها ونحن أطفال صغار.. لا نملك إلا الأمنية الفالضة والحلم المنطلق وراء الأفق؛ ولذا ليس بغريب حين نجد أنفسنا ونحن كبار - وربما شيوخ - يحلو لنا أن نعود لطفولتنا ونشعر بعجزنا الواقعى عن مثل ذلك؛ فما ترائنا إلا أن نلهو مع الأطفال وننشد بينهم وتجذبنا قصة طريفة موجهة لهم وتسعدنا مقالة شائقة عن سذاجتهم وبراءتهم، وعندما نلقي - بعدها - من نشوى التذكار ونذكر أن زمن الطفولة قد ولى! نشعر بالألم والضجر من هذه الحياة المرهقة ذهنياً وحساً؛ ثم نقول فى أنفسنا - ولا نستعيب ذلك - أين أنت يا طفولتنا؟.. ليتك تعودين! وهذا ما يجعلنا نحنو على أطفالنا ونحاول بشتى الطرق أن نزرع البسمة على وجوههم ونغرس المرح فى نفوسهم ثم نغبطهم على ما هم فيه.

إن أصحاب الحس المرهف هم هؤلاء الذين يشعرون بهذه المعانى حين يهبون حياتهم للطفولة فى أى مجال من مجالاتها الإبداعية، فأية سعادة - تلك - أكبر من السعادة التى يشعر بها كاتب قصة الأطفال الموهوب؟، حينما يلح قراءه الصغار تعبث أعينهم بكلمات أحداث قصصه وحكاياته المثيرة، وهو يراهم مهللين مشرقى الوجوه.. حينئذ تتملكه مشاعر قلما يمكن لإنسان أن يعبر عنها مهما أوتى من روعة البيان وجميل الحكمة، وكذلك الحال لشاعر الأطفال وكاتب نصوصهم المسرحية، وأيضاً الدارس أو الباحث فى مجالات شتى تتعلق بالطفل البرئ والواعى فى آن واحد.

وأجدنى - وأنا أكتب هذه الكلمات - مشدوداً إلى القول بغير مبالغة أو فخار: بأن هذا الشعور وذلك الإحساس قد تملكنى منذ زمن بعيد: فكنت أشعر بأن هذا العالم - عالم الطفولة - سيكون لى وقفة معه - ذات يوم - فى المجال الأدبى، أو ربما فى مجال البحث العلمى الأكاديمى.

فقد كنت أدرك أن أدب الأطفال بأدبياته المتعددة - وخاصة قصة الطفل: فن رائع جميل يقع عليه عبء خطير فى غرس الأهداف السلوكية النبيلة والأخلاقيات الفاضلة

الكريمة بطريقة غير مباشرة ما أسهلها في تحقيق هذه الغايات التي تعجز مجتمعات متعددة عن تحقيقها من طريق النصيح والإرشاد التلقائي المباشر.

وبرغم وجود (التلفاز، والمذياع، والفيديو جيم، والكمبيوتر.) وغير ذلك من وسائط تقديم قصة الطفل ؛ إلا أن قصة الطفل المدونة في كتاب - وبمواصفات فنية محددة - مسا زال لها سحرها الأسر وصداهها العظيم ، واسوف يظل الكتاب حين يتضمن تلك القصة - في نظري - الوسيط الأول مهما توالى ، أو تعاقبت مخترعات حديثة لتبنى وسائط جديدة لقصة الأطفال ؛ ذلك لأن القصة المقروءة في كتاب تعمل عقل الطفل وتجعله يتخيل المكان وبيئته ويتقمص الشخصية الرئيسية ويتذوق الفكرة والمغزى بعقله الخاص ، ثم يعيش في الزمان والمكان ، ويشهد الشخصيات الأخرى ويحاورهم مستمتعاً أو معارضاً بشخصيته - هو - لا بعقل أو شخصية غيره من خلال تلك الوسائط التي تعتمد على الرواية المصطنعة أو الحركات المثيرة للحواس والملفقة للمواقف ، أو الخدع التصويرية التي تؤدي إلى حلقه العين واشمئزاز النفس؛ حيث تسعى - دون وعى - إلى تعميق ضحالة استقلالية شخصية الطفل.

أما عن البحث في مجال " قصة الأطفال " فقد قدر لي أن أقرأ كمّاً لا بأس به من قصص الأطفال المقدمة للطفل المصري وأتبع تواريخ نشرها ومراحل نضجها الفني؛ ومن ثم فقد وقع في نفسي ظن- كم أتمنى أن تظهر الدراسة -التي بين أيدينا- شيئاً من صدقه وموضوعيته - وهو: أن الفترة الزمنية خلال العقدين الأخيرين -من عام ١٩٧٧م حتى عام ١٩٩٧م - هي: أخصب فترة في مجال الاهتمام بكتابة ونشر قصص الأطفال؛ فضلاً عن محاولة مراعاة المعايير الفنية عند كتابتها أو تأليفها؛ ولذا جاء هذا البحث وعنوانه " قصص الأطفال في الأدب المصري الحديث - دراسة فنية تحليلية " ليقدم عناصر البناء الفني في قصص الأطفال المقدمة للطفل المصري في الفترة سالفة الذكر من خلال التحليل الفني التطبيقي الشامل لنماذج متعددة في نفس الفترة، وليستنتج مدى التطور الذي طرأ على تملك المبدعين أو المؤلفين -في هذا المجال- لأدواتهم الفنية وليقرر بالتجربة العملية الفنية أن " قصة الطفل " - بوجه خاص - دون غيرها من أدبيات الطفولة - قد شهدت اهتماماً واسعاً من دور النشر والهيئات الإعلامية والثقافية؛ فضلاً عن اهتمام المبدعين ومحاولتهم تطوير هذا الفن بما يتماشى مع متطلبات العصر الحديث، وأصول الكتابة للأطفال من الوجهة النفسية واللغوية والاجتماعية والفنية..، وليؤكد - كذلك - بالدليل التحليلي الفني أن قصة الأطفال ما هي إلا قصة كبار مع فارق مستوى اللغة والمضمون والمغزى

المبثوث فيها من خلال سبر أغوار تلك النصوص القصصية الإبداعية الموجهة لأطفال مصر في هذه الفترة.

ولسوف يستعرض البحث - في الفصل الثالث - من "الباب الأول" ما تم إنجازه - في خطوات حثيثة - من أجل أدب الأطفال في العشرين عاماً الأخيرة من خلال إنشاءات ومشروعات علمية وثقافية كان لها أكبر الأثر - من قريب، أو من بعيد - في تغيير نظرة المجتمع الأدبي لأدب الأطفال، - ومن ثم - في تطور فن " قصة الطفل " .

أما الحقيقة الهامة الخاصة بهذا البحث - والتي أكاد أجزم بها - هي أنني سرت - بعون الله وتوفيقه - في دربه سيرا يسيرا ميئرا فلم تعترضني أية عقبات علمية أو صعوبات بحثية؛ فالبحوث العلمية في مجالات العلوم الإنسانية تملأ الساحة العلمية ومناهجها متوفرة لكل الباحث، والمكتبات العامة والمتخصصة في كل مكان.

وبالنسبة لما يخص التنظير أو التقعيد لما يسمى " بأدب الأطفال " - برغم حداثته - فإن البحث قد لقي أرضاً مهيأة خصبة يتر له سبيل بذرها كتاب وباحثون كثيرون تركوا كتباً كثيرة تنظر وتقد وتدرس - بعناية - كل ما يخص أدب الأطفال من الوجهة النظرية حيث (مفاهيمه وأهدافه - فنونه وألوانها - وعناصر بنائها الفني - ولغته المناسبة للأطفال - وعلاقته بعلم النفس - ووسائطه - وتاريخه في الأدب المصري الحديث - ورواده - وغيرها) .

ومن هذه الكتب المتخصصة التي اعتمد عليها البحث اعتماداً كبيراً : (١) كتاب " في أدب الأطفال " للدكتور على الحديدي . (٢) كتاب " أدب الأطفال - علم و فن " للأستاذ أحمد نجيب . (٣) كتاب " أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - ووسائطه " للدكتور هادي نعمان الهيتي . (٤) كتاب " القصة في أدب الأطفال " للأستاذ أحمد نجيب . (٥) كتاب " قصص الأطفال - أصولها الفنية - روادها " للدكتور محمد حسن عبد الله . (٦) كتاب " الطفل وأدب الأطفال " للدكتورة هدى قناوى . (٧) كتاب " أدب الأطفال - تربية ومسئولية " للأستاذ محمد حسن بريغش .

وهناك كتب ودراسات كثيرة متخصصة في أدب الأطفال، - وفي غيره - اعتمد عليها البحث - بصورة أقل، وبدرجات متفاوتة -، ورغم ذلك؛ فإن من الحق أن يقرر هذا البحث أن كل هذه المؤلفات والدراسات قد نظرت وقعدت وأسست لكل ما يخص أدب الأطفال - كما سبق - ولكنها لم تلتفت للجانب التطبيقي من أدبيات الطفل - وخاصة - الشكل الفني، أو عناصر البناء الفني، وقد اعتنت بعض البحوث والدراسات في هذا المجال - بعناية فائقة - بدراسة المحتوى والمضمون في قصص الأطفال مثل كتاب " المضمون في أدب

الأطفال" للأستاذ أحمد نجيب " ؛ ولكن الدراسة الفنية التحليلية التطبيقية التي تعتمد على نصوص أدبية من خلال أسس بناء فن القصة العام. وهى: نصوص موجهة للأطفال- فى كتب وبرسوم مصاحبة، وعوامل فنية أخرى من معايير أدب الأطفال.. هذه الدراسة التطبيقية لم تشهد لها مثل هذه البحوث والدراسات -وتلك طبيعتها، وهذا شأنها-، ولا ينقص ذلك من قيمتها وأثرها العلمى؛ ومن ثم جاء هذا البحث ليربط بين التوصيف والتدليل،، يبين النظرية أو القاعدة -حيث مجموعة العناصر الفنية لبناء القصة-، وبين التطبيق الفعلى من خلال نماذج قصصية أدبية مدونة فى كتب تتوجه من قبل مؤلفيها لجمهور الأطفال.

وقد سبق هذا البحث دراستان بحثيتان أخريان فى مجال "قصص الأطفال" من حيث الدراسة الأدبية وهما أطروحتا " ماجستير " .. الدراسة الأولى للباحثة " أحلام بهجت الخالدي" وعنوانها " القصة فى أدب الأطفال فى الأدب العربى الحديث " وقد حصلت بها على درجة الماجستير من كلية الآداب - جامعة الإسكندرية عام ١٩٨٠م ويتضح من عنوان وتاريخ مناقشة الدراسة السابقة أنها اختصت بدراسة قصة الطفل فى الوطن العربى- أجمع -وليس مصر- وحدها-، وكذلك من خلال فترة تسبق الحد الزمنى لهذا البحث؛ ولهذا فقد اعتنت الدراسة بالتاريخ والوصف لأدب الأطفال -وخاصة قصة الطفل- فى الأدب العربى الحديث وعرضت لعلاقة قصة الطفل بعلم النفس ومراحل الطفولة، وكذلك استعرضت - باختصار، وإيجاز شديد- أنواع قصص الأطفال، وكذلك عرضت لعناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال- دون تطبيق، أو تدليل-، ثم أشارت إلى أهم كتاب الأطفال فى البلاد العربية (مصر وسورية والعراق ولبنان والسودان وتونس والمغرب والجزائر والكويت والمملكة العربية السعودية والبحرين والإمارات العربية، ثم ليبيا،.. وأخيراً الأردن). ومن خلال عرضها لكتاب الأطفال فى البلاد العربية- أشارت إلى أسماء قصص لهم، ووصفت تلك القصص وصفاً مجرداً مطلقاً دون تطبيق لمعايير الكتابة الفنية لفن القصة العام.

وقد كانت تلك طبيعة البحث- فى فترة- لم تشهد اهتماماً واسعاً بأدب الأطفال - بعد-؛ ولهذا فقد اختلفت طبيعة تلك الدراسة عن طبيعة هذا البحث.؛ ولذا فلم أعتمد على هذه الدراسة، ولم أتخذها مرجعاً من المراجع المستخدمة فى البحث؛ حيث إنه من البديهي؛ أن أرجع للمراجع التى استخدمتها الباحثة- خلال الدرس النظرى- عن أدب وقصة الأطفال بالإضافة إلى ما استجد- وهو كثير - من بحوث ودراسات حول هذا الأدب بصفة خاصة. أما الدراسة الثانية التى سبقت هذا البحث فهى دراسة الباحثة " سعادى برعى محمد إبراهيم" وعنوانها " قصص الأطفال فى مصر - نشأتها - مصادرها - أنماطها " وقد حصلت بها على درجة الماجستير من كلية الآداب - جامعة المنيا - عام ١٩٩٧م . وإن ما قيل عن

الدراسة السابقة يمكن أن يقال عن هذه الدراسة مع اختلاف المحتوى، وطبيعة المادة البحثية.. حيث إن هذه الدراسة تدرس نشأة قصص الأطفال في مصر، وكذلك تعرض لمفهوم أدب الأطفال وقوائده ومراحل نمو الأطفال، ومصادر قصص الأطفال عند المصريين القدماء والأمم الأخرى، ومصادر قصص الأطفال العربية من " ألف ليلة وليلة " و"كليلة ودمنة"، ومن تراث الحكم والمواعظ التعليمية، وكذلك تتعرض لنشأة أدب الأطفال في دول أوربا (فرنسا وألمانيا وإنجلترا والسويد)، مما ليس له علاقة مباشرة بقصص الأطفال في مصر، ثم تتحدث عن بداية ظهور قصص الأطفال في مصر وروادها وجهودهم الإبداعية - في إشارات موجزة- ثم تتحدث عن مصادر قصص الأطفال الحديثة حيث " الترجمة والاقتباس والتعريب وتبسيط أدب الكبار واستلهام التراث"، ومن بين المصادر التي تقتبس منها " قصص الأطفال " في مصر: " حكايات الحيوان القديمة- وحكايات جحا - والسير الشعبية". وخلال ذلك تتعرض لبعض القصص المقتبسة بالنقد، وتوجه النصائح لكتّابها دون تدليل بنصوص منها، أو تطبيق لمنهج المقارنة بين النصوص المتشابهة.. وأخيراً تتعرض لأنماط قصص الأطفال وهي تعنى - بذلك - أنواعها، وتجعل لكل نوع فصلاً كاملاً في صفحات قليلة تقوم - خلاله - بتوصيف كل نوع وأهميته ومصادره، وتشير - خلاله - أيضاً إلى نماذج من قصص هذا النوع، وكتّابها - إشارات موجزة - دون تحليل فني؛ ولكنها تشير إلى محتوى القصة ومضمونها وعبوبها ومميزاتها.. وهكذا لم تلتفت هذه الدراسة - رغم قرب عهدها - إلى التحليل الفني التطبيقي لنماذج من القصص المقدمة للأطفال في مصر من جميع الجوانب الفنية المستندة - كما ذكرت - إلى أسس أو أصول البناء الفني للقصة -بوجه عام - وربما كان ذلك موافقاً لطبيعة البحث المرتبط بعنوان الدراسة وحدودها العلمية التي ابتغتها الباحثة فلم تخرج عنها؛ ولهذا - أيضاً - لم تأخذ هذه الدراسة مرجعاً من مراجع البحث؛ فهو يختلف عنها إلى حد عظيم.. وهذا ما ستنبئ به أبواب وفصول البحث النظرية والتطبيقية بعد قليل إن شاء الله.

وقد استخدمت في هذا البحث - نظرياً وتطبيقياً - ثلاثة مناهج بدرجات متفاوتة وهي :
 " المنهج الوصفي والمنهج التاريخي والمنهج الفني التحليلي "؛ ولهذا جاء البحث مقسماً إلى بابين : باب نظري، وباب تطبيقي؛ يسبقهما مدخل موجز عن "معنى الأدب عند القدماء والمحدثين والأوربيين ومعناه العام والخاص وأهميته وعناصره وطبيعة لغته وأنواعه الأدبية"، وهذا ما يتوافق مع مفهوم " أدب الأطفال " مع اختلاف طبيعة الجمهور في لغته وخصائص نموه، وقد قسمت الباب الأول الذي يختص بالدراسة النظرية إلى أربعة فصول:

الفصل الأول : وهو يستعرض فنون الأدب - بوجه عام - بإيجاز، ويقسمها إلى "فنى الشعر، والنثر"، ويقسمهما إلى فنونهما المعروفة " الشعر الملحمى (القصصى) والشعر المسرحى والشعر الغنائى وشعر القصة الشعبى." ، ثم فنون النثر القصصى " الرواية والقصة والحكاية والقصة القصيرة، والمسرحية النثرية بأنواعها " ثم فنون النثر غير القصصى " السيرة الذاتية والموضوعية والمقالة، والخاطرة".، ثم فن النقد الأدبى.

وقد تم ذلك العرض - بإيجاز وصفى - مع إشارات تاريخية سريعة لبدايات ظهور بعض هذه الفنون فى الأدب العربى الحديث، وقد رأى البحث جدوى هذا الفصل؛ ليبين أن فنون أدب الأطفال هى نفس فنون أدب الكبار مع اختلاف اللغة والمحتوى وطريقة التعبير أو الأسلوب، وكذلك الخيال المناسب لطبائع الأطفال.

أما الفصل الثانى فبعنوان: " مفاهيم أدب الأطفال - أهدافه - تاريخه فى مصر القديمة " ، وفيه عرض شامل لمفاهيم أدب الأطفال لدى كثير من الباحثين فى مجال أدب وثقافة الأطفال، وكذلك أهدافه التربوية والنفسية والجمالية والعلمية وغيرها. ، ثم يتعرض الباحث - بإيجاز - لتصوره لما كان عليه أدب الأطفال - فى ظنه - لدى كتاب أو حكماء مصر القديمة منذ العصر الفرعونى حتى دخول الإسلام مصر، وذلك قبل العصر الحديث حيث توجه الأدباء للأطفال بأدب خاص بهم.

والفصل الثالث وهو بعنوان: " اتجاهات أدب الأطفال المصرى الحديث "، وفيه يؤرخ الباحث للاتجاهات الفنية التى عبر بها أدب الأطفال المصرى إلى جمهوره متدرجا من " الصحافة المدرسية " إلى " التراجم المدرسية " ثم " التأليف النظامية المدرسية " - أيضا - وبعدها " اتجاه التأليف المصرى الأصيل فى أدب الأطفال "، وخلال هذا الاتجاه أشار البحث إلى التطورات التى لحقت بأدب الأطفال فى فترة البحث، وكذلك أشار إلى مظاهر الاهتمام به من قبل الأفراد والمؤسسات، ومدى تأثيره بمنجزات العصر الحديث العلمية، وقد أشار البحث - بناء على ذلك - إلى رواد كل اتجاه ومجهوداتهم فى هذا المجال. . وأخيرا "اتجاه صحافة الأطفال المتخصصة"، وقد أشار البحث -إشارات سريعة- إلى أسماء هذه المجلات، وتواريخ صدورها، ومدى اعتنائها بأدبيات الطفل، وأشار - كذلك - إلى بعض المآخذ من خلال الإبداعات التى تنشرها، والتى تقع فيها بعض تلك المجلات، ويرى الباحث: أنه يجب أن تخصص دراسات كثيرة وشاملة لكل ما يتعلق بنقد وتحليل أدبيات تلك الصحف المتخصصة للأطفال؛ بهدف توعية مسئوليتها بما يناسب الطفل المصرى من مجالات إبداعية تراعى لغته وبيئته وتقاليده وأفكار مجتمعه السائدة وخصائصه النفسية والعقلية.. وفى نهاية هذا الفصل يشير الباحث إلى أهم المنشآت العلمية والمؤتمرات والندوات والحلقات

الدراسية التى عقدت أو نظمت خلال فترة البحث؛ حيث الاهتمامات الجماعية المنظمة؛ مما كان له أكبر الأثر فى النهوض بأدب الأطفال - بوجه عام -، ومن ثم " بقصة الأطفال " أيضا. وأخيرا الفصل الرابع من الباب الأول وعنوانه : " فنون أدب الأطفال " وفيه يعرض البحث لفنون أدب الأطفال العام وفنون أدب الأطفال الخاص والتى ما هى إلا نفس الأشكال الفنية لأدب الكبار؛ مع اختلاف اللغة والمغزى والمضمون الموافق ذى الخيال المناسب والأسلوب الملائم لخصائص الأطفال. وهذه الأدبيات أو الأشكال الفنية: هى فنون الشعر أو ألوانه مثل " أغاني الترقيص أو الأمهودات - الأغاني والأناشيد - الاستعراض الغنائى أو الأوبريت - القصة الشعرية - المسرحية الشعرية. " وهناك أقسام أخرى لشعر الأطفال حسب الغرض أو المضمون أشار اليها - بإيجاز شديد - وهى (الشعر الدينى - الشعر الوصفى - الشعر التعليمى - الشعر الوطنى - الشعر الأخلاقى - الشعر الاجتماعى - الشعر الفكاهى - الأناشيد المهنية) وقد أشار البحث كذلك إلى شعراء الأطفال فى مصر فى بداية التوجه بالنظم للأطفال وكذلك فى المراحل اللاحقة ؛ ولكنه لم يتحدث عنهم - بإسهاب - لما ليس له مجال فى هذا البحث، وقد ذكر البحث - هنا - الأسس العلمية التى يتم - بناءً عليها اختيار الشعر المناسب للأطفال من خلال آراء أحد الباحثين فى هذا المجال، ثم يعرض البحث - بعد ذلك - لفنون النثر فى أدب الأطفال من خلال توصيف موجز لها، وهى نفس فنون النثر القصصى وغير القصصى لدى الكبار مثل " القصة القصيرة للأطفال - قصة الأطفال " موضوع البحث " - رواية الطفل - مسرحية الطفل النثرية " ثم فنون أدب الأطفال غير القصصية فى مجلاتهم وذلك بإيجاز شديد؛ ليعرج البحث سريعا بعد هذه الدراسة الوصفية التاريخية فى الباب الأول إلى " الباب الثانى " حيث الدراسة التطبيقية الفنية التحليلية لنماذج متنوعة من قصص الأطفال المقدمة للطفل المصرى فى فترة البحث وقد قسّمته إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول بعنوان " عناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال "، وهى مثل عناصر البناء الفنى للقصة - بوجه عام، ولكن - عند التوجه بالفنى القصصى للأطفال - تصبح القصة ذات خصائص معينة عرضها البحث مع تحليل فنى شامل لاثنتى عشرة قصة - من قصص الأطفال فى مصر فى فترة البحث - وهو يتخلل الحديث عن كل عنصر من عناصر هذا البناء الفنى وهذه العناصر هى: " الفكرة الرئيسية - الحبكة وتتابع الأحداث - العقدة والصراع - الشخصيات - البيئة الزمانية والمكانية - الخاتمة ". وقد اتضح من خلال هذا التحليل مدى تمكّن بعض كتّاب الأطفال من أدواتهم الفنية وعنايتهم بالمضمون المناسب؛ فضلا عن مراعاة الإخراج الفنى المناسب للأطفال فى قصصهم وقد أشار البحث إلى هذا الجانب عند

تحليل كل قصة حيث " الرسوم الداخلية ورسم الغلاف وبنط الخط ونوع الورق وغيرها. " وهناك - كذلك - بعض الكتاب الذين لم يراعوا أصول الكتابة الفنية لقصة الأطفال مع عدم تعاون دور النشر معهم من أجل مناسبة الإخراج الفني لقصصهم المقدمة للأطفال، فضلا عن أن غالبية القصص لم يدون - عليها - حدود مرحلة الطفولة المقدمة لها القصة؛ مما يؤدي إلى نوع من اللبس أو الخلط لدى الباحث والنقاد في مجال قصص الأطفال.

ثم الفصل الثاني وهو بعنوان " الأسلوب - اللغة - الخيال في قصص الأطفال " وفيه يتعرض الباحث لخصائص الأسلوب القصصي - أو طريقة العرض الفني - عن طريق السرد والوصف والحوار في قصة الأطفال، وكذلك الأسلوب اللغوي من جمل وتراكيب لها خصائص معينة تناسب الأطفال وكذلك اللغة من حيث مفرداتها المناسبة في قصص الأطفال ثم الحديث عن حدود الخيال وأهميته في قصص الأطفال، وذلك من خلال تحليل خمسة نماذج من قصص الأطفال المقدمة للطفل المصري في فترة البحث تحليلا فنيا شاملا لعناصر البناء الفني مع التركيز على العناصر الثلاثة موضوع هذا الفصل ؛ فضلا عن الإشارة إلى المضمون أو المحتوى القيمي داخل هذه القصص ومدى مناسبتها للأطفال، وكذلك الإخراج الفني بمقوماته المتعددة التي اتضحت - فيما سبق - ، وقد تبين للباحث - أيضا - عدم تحديد السن أو مرحلة النمو في كثير من القصص، ومخالفة بعض الكتاب، أو عدم توفيقهم في مراعاة الأصول الفنية سالفه الذكر في قصصهم الموجهة للأطفال.

ثم الفصل الثالث والأخير من هذا الباب في هذا البحث وهو بعنوان " أنواع قصص الأطفال " وقد بدأه الباحث بتوضيح مدى العلاقة القائمة بين قصص الأطفال، وبين العلوم الأخرى: الإنسانية، والعلمية التجريبية مثل " علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والسياسة وعلوم اللغة والجغرافيا والتاريخ والعلوم التجريبية كالكيمياء والفيزياء والأحياء والرياضيات وغيرها. " .. ثم يقسم الباحث - في هذا الفصل - أنواع قصص الأطفال إلى أربعة أنواع رئيسية هي: " القصص الواقعية - القصص الخيالية - القصص الشعبية - القصص الفكاهية " .. ثم يقسم القصص الواقعية إلى " القصص الدينية - القصص التاريخية - القصص العلمية - قصص البطولة والمغامرة " .. ثم يقسم القصص الخيالية إلى " قصص الخوارق " كالجان والسحرة والمردة " - قصص الحيوان - قصص الخيال العلمي " .

وأثناء عرض هذه الأنواع - من خلال التوصيف لها ولخصائصها التي تجعلها مناسبة للأطفال ومدى ارتباطها بمراحل نموهم - يقوم البحث بتحليل نموذج أو نموذجين لكل نوع - من القصص المقدمة لأطفال مصر في فترة البحث بمجموع إحدى عشرة قصة

— تحليلاً فنياً شاملاً لكل عناصر بنائها الفني القصصى —سألفه الذكر—، ليقرر البحث —من خلال ذلك— أن هناك تطوراً فنياً وعلمياً طرأ على كثير من القصص من حيث طريقة كتابتها بما يناسب روح العصر ومستجداته والحاجة الماسة لمراعاة الشكل الفني جنباً إلى جنب المضمون وكذلك الإخراج الفني بما له من مقومات محددة بما يعنى أن قصة الطفل الحديثة —التي اختص البحث بدرسها درساً تحليلياً فنياً— نصّ نثرى أدبى يراعى الفن الأدبى والمضمون السلوكى والفن الجمالى التذوقى المتمثل فى الإخراج الجيد بعوامله الحيوية من أجل إنجاح قصة الطفل فى أهدافها المرجوة.

ولا أجد—فى النهاية— ما أمنى به نفسى إلا أن أدعو الله —الرحمن— أن يجعل هذا العمل البحثى خالصاً لوجهه، وأن يسامحنى على التقصير والغفلة والتسرع والتخامل، وأن يجعل هذا العمل —كذلك— بذرة صالحة فى أرض أدب الأطفال الذى يحتاج من كل صاحب قلم الكثير... والكثير... والكثير.

• • إنه نعم المولى ونعم المجيب • •

مدخل البحث

" لفظ الأدب بين الكبار والصغار "

لفظ الأدب بين الكبار والصغار

إن الأدب الحقيقي هو الذى يفصح من خلال اللغة عن نواح جمالية كثيرة فى الحياة ، ونظراً لأن الحياة يحياها الكبار والصغار معاً ؛ فإن واضعى الأدب أو الأدباء الذين يكتبونه لا يمكنهم أن يغفلوا حاجة الأطفال للأدب. وعلى هذا فإن الأدب: معين مشترك بين الكبار والصغار. وحين يمتلك الأديب المبدع أدوات الأدب الفنية التى تمكنه من التعبير عن حياة الكبار والفعالاتهم وتجاربهم ، فإنه - بذلك - يكون قد امتلك - أيضاً - أدوات أدب الصغار. وحين يدرك الأديب معنى الأدب وخصائصه وعناصره وفنونه وطرق تأديتها للكبار ؛ فإنه - بذلك - يكون قد أدرك ما يخص الأطفال من هذه الجوانب المتعلقة بلفظ الأدب أو (مصطلح الأدب) كما يعرفه الأدباء فى كل زمان ومكان.

وعلى هذا - أيضاً - فإنه ينبغى لكاتب الأطفال أو أديبهم ؛ أن يعى ما يخص الأدب - بوجه عام - من مفاهيم وفوائد وعناصر وألوان وفنون وخصائص لغوية وغيرها.

لفظ الأدب وشهرته

إن لفظ الأدب من الألفاظ القليلة التى كتب الله لها العظمة والشهرة والخلود فهى من أنبه الكلمات ذكراً وأطولها عمراً وأحفلها تاريخاً وأشرفها معنى وأوسعها دلالة. اختلفت عليها التغيرات وكثرت لها التعريفات وقامت حولها المجادلات والمناظرات ومع ذلك لا تزال فى حاجة إلى الدرس والبحث والتحديد لتطوير مدلولاتها بتطور العلم والحضارة. (١) فلم يزل مصطلح (أدب) يدور حول التعبير المزخرف، والذى له مضمون خيالى أو وجدانى ولكنه فى الواقع : التعبير الجميل الذى مضمونه عقل أو وجدان يمازجه الخيال أو الواقع، الذى يحق لنا فى استخدام العبارة التى تصور المعانى أو توحى بالفكر، وتثير الخيال، وتنعش العاطفة، وتحرك الإرادة. (٢)

لفظ الأدب والجاهليون

يرى الدكتور طه حسين أن الجاهليين لم يعرفوا لفظ الأدب ولم يستخدموه فيقول : "ليس لدينا نص صريح وقاطع يثبت أن لفظ الأدب وما يتصرف عنه من الأفعال والأسماء قد كان معروفاً أو مستعملاً قبل الإسلام أو إبان ظهوره". (٣) ولكن الأستاذ أحمد حسن الزيات يرى غير ذلك فيقول: " عرف الجاهليون هذه الكلمة واستعملوها على التعاقب فى معان ثلاثة: استعمالوها فى الأخلاق الكريمة، والشمائل الموروثة، ثم توسعوا فيها فأطلقوها على تهذيب

(١) الأدب ماهية وفائدة. د / السيد نقى الدين - المقدمة . (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٦ م).

(٢) حول أدب الأطفال. د / مصطفى الصاوى الجوبلى ص ١٧ (منشأة المعارف - الإسكندرية ١٩٨٦ م).

(٣) لى الأدب الجاهلى. د / طه حسين ص ٢٨ ط ٥ (دار المعارف - القاهرة ١٩٦٥ م).

النفس وتعليم المرء ما أثر من المحامد والمعارف. " (١)

معنى الأدب عند الأوروبيين

يعنى الأدب - كما عرّفه الأوروبيون - كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية، أو انفعالات عاطفية، أو هما معاً. ومن الواضح أن هذا التعريف يختلف عن التعاريف العربية التي تقول مثلاً: إن الأدب هو الأخذ من كل شئ بطرف، ويقصد بخصائص الصياغة: الشكل الفني؛ كأن يكون ملحمة أو قصة أو مقالة أو قصيدة، ثم طريقة الأداء اللغوي، فالكلام العادي: لا يعتبر أدباً لأنه ليس له خصائص الأسلوب الأدبي اللغوية، ويقصد بالإحساسات الجمالية: اعتبار الأدب: فناً جميلاً فإذا فقد القيم الجمالية فقد كونه أدباً، أما الانفعالات العاطفية فلا بد أن يتضمن الأدب حرارة العاطفة وإلا انقلب إلى حقائق علمية أو رياضية تخرجه عن كونه أدباً، وحتى عندما يكون العمل الأدبي قائماً على الفكر يجب أن يتضمن الحرارة القادرة على أن تحرك وجدان الإنسان. (٢)

معنى الأدب في العصر الحديث

أطلق لفظ الأدب في العصر الحديث على معنى عام ومعنى خاص، فالمعنى العام: دلالاته على جميع ما صنف في أي لغة من الأبحاث العلمية والفنون الأدبية فيشمل كل ما أنتجته خواطر العلماء وقرائح الشعراء والكتاب.

أما المعنى الخاص: فيراد به التعبير عن مكنون الضمائر ومشبوبات العواطف وسوانح الخواطر بأسلوب إنشائي أنيق مع الإلمام بالقواعد التي تعين على ذلك؛ فأصبح لفظ الأدب اليوم اصطلاحاً على هذين المعنيين وصار تاريخه بالطبع يتبعه في العموم والخصوص. (٣)

علم الأدب والأديب

اختلف العلماء في تعريف الأدب وتحديده، أما علم الأدب: فيشتمل - في اصطلاحهم - على أكثر علوم العربية كالنحو واللغة والتصريف والعروض والقوافي وصناعة الشعر وأخبار العرب وأنسابهم، وصاحب هذه العلوم أو أحدها كانوا يسمونه "أديباً"، وقالوا: إن الفرق بين الأديب والعالم؛ أن الأديب يأخذ من كل شئ أحسنه فيألفه، والعالم من يقصد لفن من العلم فيتقنه. (٤)

الأديب ورسالة الحياة

الأدب فن جميل، غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة والوجود من حق وجميل بواسطة الكلام، والأديب هو الذي يؤدي هذه الرسالة. فكل ما ينتجه فن الأدب الصحيح في

(١) في أصول الأدب. / أحمد حسن الزيات ص ٥٥ (مطبعة الرسالة ١٩٥٢م)

(٢) الأدب وفنونه. د/ محمد مندور ص ٤ ط ١ (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٧م).

(٣) في أصول الأدب. / أحمد حسن الزيات ص ١٦ (مرجع سابق)

(٤) تاريخ أدب اللغة العربية. / جورجى زيدان ص ٩٥ ج ٢. (مطبعة الهلال - بالقاهرة مصر ١٩١٢م)

أى لغة من اللغات لا غاية له غير هذه الغاية. وكل أديب يكتب فى أى باب من الأبواب: إنما يريد بلوغ هذه الرسالة أو بلوغ جانب منها.^(١)

مهارة الأديب والملقى

إن للمهارة مراتب مختلفة، ومن السهل علينا: أن نقرر أن المهارة فى الأدب أرقى من حيث اللغة والبيان، وأكثر تدبراً وانتظاماً ودقة منها فى الحديث العادى - وفوق ذلك - فإن المهارة فى الأدب لا تتناول سوى الألفاظ التى يستخدمها الكاتب، بينما مهارة الحديث أيضاً تتناول أيضاً ما للمحدث من شخصية، قد يكون أثرها أكبر وأعمق من أثر الألفاظ. حقيقة إن الشعر قد ينشد إنشاداً والقطع المسرحية قد تمثل؛ ولكن هذا لا يغير شيئاً من طبيعة الفن الأدبى سواء أكان يتلى بصوت مسموع أو يطالع فى صمت وهدوء.^(٢)

عناصر الأدب

أجمع النقاد - تقريباً - على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة: العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال، ونعنى بذلك أن كل نوع أدبى لابد أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة، ولا يخلو من عنصر منها، غاية الأمر أن بعض الأنواع الأدبية قد يحتاج إلى كمية أكبر من بعض هذه العناصر مما يحتاجه نوع آخر: فالشعر مثلاً يحتاج لنوع من الخيال أكثر مما يحتاج إليه الحكم، والحكم يحتاج إلى مقدار من المعانى أكثر مما يحتاجه من الخيال وهكذا.^(٣)

خصائص الألفاظ فى لغة الأدب

لا تعنى الألفاظ فى الأدب شيئاً إلا حين تكون رمزاً للأدب هو الوسيلة لتوصيل التجارب، والتجارب نفسها لا تحدث إلا على صورة ألفاظ، وتجارب المؤلف يجب أن تترجم إلى الألفاظ التى هى رمز لها، لكى يستطيع القارئ أن يحيل هذه الرموز بدوره إلى تجارب، وفى كلا الحالين لابد من تخيل تلك التجارب، وهذه الوسيلة الرمزية-أى الألفاظ-هى وسيلة محدودة؛ ولكن ليس هناك حد لتجارب الخيال البشرى لهذا كان فن الأدب: فن استخدام وسائل محدودة كرمز لتجارب غير محدودة، فكان لابد للفنان الأديب أن يعرف كيف يجمع كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل بحيث يستثير الخيال، ويصرفه كيفما يشاء.^(٤) وإلى جانب هذا نرى أن اللغة فى الأدب يجب أن تؤدى معانى أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيباً منطقياً مطابقاً لقواعد النحو والصرف أى: أن

(١) نثر الأدب، د/ محمد حسين هيكل ص ٢٤ ط ٣ (مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٥م).

(٢) قواعد النقد الأدبى، الأب / لامل أبر كرمنى ص ١٥. نقله إلى العربية د/محمد عوض محمد (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

سنة ١٩٣٦م).

(٣) النقد الأدبى، أ / أحمد أمين ص ٢٠ ط ٥ (مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٣م).

(٤) قواعد النقد الأدبى، الأب / لامل أبر كرمنى ص ٣٠ (مرجع سابق)

فى العبارة الأدبية معنى أكثر مما تشتمل عليه ألفاظها المرتبة المنسقة ؛ وإنما تختلف لغة الأدب عن اللغة المألوفة باهتمامها على قوى بثها فيها المؤلف عن دراية وعمد إلى جانب قوة الكلام الصحيح وهذه القوى لا تستخدم فى الكلام العادى إلا عفواً.^(١)

الأنواع الأدبية

ليست الأنواع الأدبية سوى صيغ فنية عامة لها مميزات وقوانينها الخاصة وهى تحتوى على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها النتاج الفكرى على ما فيها من اختلاف وتعقيد.^(٢) ويتميز الإنتاج الأدبى بتنوعه إلى خمسة أنواع :

(١) أدب التجربة الشخصية الصرف. (٢) أدب الحياة العامة للإنسان من حيث هو إنسان. (٣) أدب المجتمع فى جميع مظاهره. (٤) أدب يصور الطبيعة. (٥) أدب يصور الأدب والفن. هناك إذن الأدب الذاتى ويشمل الأنواع المختلفة من الشعر وشعر التأمل والمرائى والمقالة والدراسة التى تكتب عن هذه الأشياء من وجهة نظر شخصية، ثم أدب النقد الأدبى والفنى، ثم هناك الأدب الذى نجد فيه الكاتب - بدلا من أن يتعمق - فى نفسه - يمضى خارج ذاته إلى عالم الحياة والنشاط الإنسانى الخارجى، وهذا يتضمن التاريخ وفن السيرة وشعر البلاد والشعر الملحمى والرواية الخيالية شعرا ونثرا والحكاية شعرا ونثرا والقصة والمسرحية.^(٣) ثم هناك الأدب الوصفى، وهو فى ذاته ليس قسما كبيرا أو مهما؛ لأن الوصف فى الأدب يرتبط - عادة - بحاجات التعبير الذاتى أو القصصى كما يخضع فى أغلب الأمر لها.^(٤)

وبعدما عرض البحث لمفهوم الأدب العام والخاص قديما وحديثا وعناصره وأنواعه وطبيعة لغته ؛ يجدر بالباحث أن يتعرض فى فصل موجز - يبدأ به البحث - لفنون أدب الكبار التى يستقى منها أدب الأطفال فنونه - وبنفس عناصر بنائها الفنى - مع اختلاف مستوى الأسلوب اللغوى ، ونوع المضمون الهادف وكذلك الخيال المناسب.

(١) المرجع السابق، ص ٣٦ - ٣٧

(٢) نظرية الأنواع الأدبية، الأب / اللسان ص ٢٢-٢١ ترجمة د / حسن عون (مطبعة رويال الإسكندرية ١٩٥٤ م)

(٣) مبادئ الحديث عن هذه الفنون الأدبية. (البلاد - الملحمة - الرواية - القصة - الحكاية - المسرحية) فى الفصل الأول.

(٤) الأدب وفنونه، د / عز الدين إسماعيل ص ٧٦-٧٧ (دار الفكر العربى - القاهرة - د.ت)

الباب الأول

الفصل الأول

" فنون الأدب "

نظرا لأن أدب الكبار - في جوهره، ومن حيث أدواته، أو أشكاله الفنية - لا يختلف عن أدب الأطفال إلا في مستوى الأسلوب الذي يقدم به ذلك الأدب لكل منهما، ونظرا لأن الأدب - بشكل عام - يتناول في جوهره البشر والكون والحياة؛ ليعبر عن انفعالات هؤلاء البشر وأحاسيسهم في بعض تجاربهم، ونظرا لأن أشكال ذلك التعبير تتخذ فنونا متعددة مختلفة في عناصر بنائها الفني؛ فسوف يتعرض هذا الفصل لفنون أدب الكبار - بإيجاز شديد - بما ينبئ عن فنون مماثلة لأدب الأطفال ستعرض في فصل لاحق؛ حيث إن لفنون أدب الأطفال نظرية كما لفنون أدب الكبار.

نظرية فنون الأدب

يعتبر أرسطو في كتابه (الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية فنون الأدب والفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل على السواء، وكان أرسطو يلاحظ في عصره - وعلى ضوء الأدب اليوناني القديم - أن فنون الأدب لا ينفصل بعضها عن بعض انفصالا تاما. ^(١) ويرى الدكتور محمد مندور : أن هناك تداخلا بين الفنون الأدبية المختلفة ينفي مبدأ الفصل بينها فصلا تاما، وهذا واضح مثلاً بين الفنين الكبيرين اللذين ينقسم إليهما الأدب كله : (الشعر والنثر) فهناك شعر نثرى الروح، كما أن هناك نثراً شعري الروح والأسلوب. أي : أنه كثيراً ما يحصل تداخل بين الفنين على نسب مختلفة. ^(٢)

الشعر والنثر ومقياس الفرق

يمتاز الشعر عن النثر بالوزن والقافية، وكذلك فإن الشعر - عادة - أمعن في الخلق والإبداع بما ينشئه الشاعر من الصور الشعرية، وكذلك فإن الشعر يستدعي الأناشيد الأدبية والنثر يستدعي الغيرية الأدبية. ^(٣)

وقد نادى أرسطو بمقياس الفرق بين فنون الشعر في نظريته المعروفة بهذا الاسم على أساس المضمون حينما ميز بين الشعر الدرامي (المسرحي) وبين النثر الإخباري التاريخي ونادى بما يسمى المضمون المثالي ؛ ولكن رأى أرسطو لم تكتب له الغلبة على الرأي المضاد الذي لا يزال حتى اليوم يؤكد أن النظم أي الموسيقى الشعرية المحددة المعالم هي التي تميز الشعر عن النثر، ومع ذلك فإن رأى أرسطو لم يظل يتيماً أبد السنين بل ظهرت في العصور الحديثة آراء مماثلة ^(٤) ، وعلى أية حال، وبصرف النظر عن فنون الشعر

(١) الأدب وفنونه. د / محمد مندور ص ٢٠ (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٧ م.)

(٢) المرجع السابق. ص ٢٣

(٣) النقد الأدبي. ١ / أحمد أمين ص ٥٨، ٥٩ طه (مرجع سابق)

(٤) الأدب وفنونه. د / محمد مندور ص ٢٥، ٢٦، ٢٧. (مرجع سابق)

المختلفة، فإننا نستطيع أن ننتهي إلى أن الموسيقى الشعرية تعتبر أحد المقاييس الأساسية التي تميز فن الشعر عن فن النثر مع اعترافنا بأنها ليست المقياس الوحيد بل يجب أن نجمع إليه مقاييس أخرى مثل : المضمون الشعري الخالص، والملكات المحالفة للشعر أي : الموافقة له، ومثل أسلوب التعبير اللغوي الشعري الطابع .. استطعنا ارتكازاً على هذه العناصر الثلاثة أن نميز بين الشعر والنثر^(١).

فن الشعر

من أشهر الفنون الأدبية وأكثرها انتشاراً، وربما كان ذلك لقدم عهد البشرية به فالشعر هو الصورة التعبيرية الأدبية الأولى التي ظهرت في حياة الإنسان منذ العصور الأولى، وهذه الأقدمية - التي للشعر - ترجع إلى أنه كان في تلك العصور ضرورة حيوية بيولوجية، إنه الطريقة الوحيدة التي اهتدى إليها الإنسان بحكم تكوينه البيولوجي والنفسى للتعبير والتنفيس عن انفعالاته ومنذ ذلك الوقت تحددت لذلك الفن خصائصه - استطعنا أن نتبينها في وضوح - عندما أراد أن يعبر عن أفكاره، ومن هنا ارتبطت الانفعالات بالشعر، والأفكار بالنثر^(٢) وقد عرفه الدكتور طه حسين بقوله: " نستطيع أن نعرف الشعر - أمينين - بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد إلى الجمال الفنى "^(٣)

ويرى الأستاذ أحمد حسن الزيات أن الشعر : " هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة البليغة، وقد يكون " نثراً " كما يكون " نظماً "، وقد عرفه العرب بمعنى النثر وعرفه العبران واليونان والفرنج فقالوا : " الشعر شئ تجيش به صدورنا فنقذفه على أسننتنا " وقال حسان لابنه^(٤) : " شعر ورب الكعبة " حينما سمعه يصف زنبوراً لسعه بقوله : " كأنه ملتف في بردى حبرة "، فهم يطلقون الشعر على النثر المسجوع المشتمل على الخيال، وعلى هذا النحو سموا القرآن شعراً والرسول صلى الله عليه وسلم شاعراً^(٥).

الغرض من الشعر

القصد من الشعر: إبراز فكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة منسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها في غير حاجة إلى كلفة أو مشقة، ثم ترتفع بها وترتفع، أو تهبط، وأنت مندفع معها منساق وراءها متلذذ باندفاعك وانسياقك تلذذك بصوت المغنى أو بنغمة الموسيقى، وكما يسبقك المغنى إلى القرار أو السمو الذى

(١) المرجع السابق / ص ٢٨

(٢) الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل ص ٨١ (مرجع سابق).

(٣) فى الأدب الجاهلى. د / طه حسين ص ٣٩٣ ط ٥ (مرجع سابق).

(٤) هو حسان بن ثابت: شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم وقد كان يدافع عن الدعوة الإسلامية بالشعر.

(٥) تاريخ الأدب العربى . ١ / أحمد حسن الزيات هامش ص ٢٨ (نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٨١ م).

تنساق إليه نفسك طائعة مختارة، يجب أن يسبقك الشاعر في فيض الحس أو الشهوة أو العاطفة وأن يشعر من ذلك أضعاف ما تشعر به لو أنك كنت وحدك.. وكلما بلغ الشاعر من ذلك مدى بعيداً، وكلما استوت له في ذلك النفوس جميعاً؛ اقترب من ذروة مجد الشعر، وغزر له فيض بناته وريّاته.^(١)

فنون الشعر القديم

١. الشعر الملحمي

وهو شعر قصصي طويل وهو نوعان:

أ) الملحمة التاريخية

مثل: الإلياذة، وهي ملحمة يونانية نظمها (هوميروس) في حروب طروادة، وهي تمثل الحضارة اليونانية القديمة أصدق تمثيل ويبلغ عدد أبياتها بضعة آلاف.. وكذلك هناك من الملاحم التاريخية: الشاهنامه، وهي ملحمة فارسية نظمها (الحسن بن إسحاق الفارسي المتوفى سنة ٤١١هـ) في تاريخ الأكاسرة وأخبارهم، ووصف الحروب التي اشتعلت بين أهل إيران وأهل طوران، وقد نقلها إلى العربية نثراً (الفتح بن علي البنداري الأصبهاني)، وقدمها إلى خزانة أحد الملوك الأيوبيين.^(٢) وفي الملحمة التاريخية نجد عنصر الأسطورة كما نجد التاريخ؛ فالأشخاص الخياليون ينتمون إلى عنصر الأسطورة، وقد تضمنت بعض الحقائق التاريخية وصورت عادات الشعوب كما (عند الإغريق والفرس)، ونظم الحرب والزواج والعبادات لديهم.

ب) الملحمة الأدبية:

وتتميز بأنها لا ترتبط بالتاريخ، ومؤلفها لا يستفيد من كتابات السابقين كما في (الإلياذة) مثلاً، ولكنه يكتبها تحت سيطرة فكرة خاصة به، ولذلك كان عنصر الفكرة أساسياً في الملحمة الأدبية؛ فإذا كانت الملحمة القديمة ألقت لتتشد؛ فإن الملحمة الأدبية إنما ألقت لتقرأ، فالتأثير صادر عن الفكرة وعن طريقة عرضها؛ ومن ثم كان مؤلفها حريصاً على تماسك الموضوعات التي يطرقها بحيث تقوى الفكرة، ومثال الملحمة الأدبية ملحمة: (الفردوس المفقود) "لملتن" وهو أعظم شاعر إنجليزي بعد شكسبير.^(٣)، وأما الأدب العربي فلم يعرف الشعر القصصي أو الملحمي بمعناه الغربي، وما زال هذا شأنه حتى اتصلنا بأوروبا وآدابها في القرن الماضي، واطلع شعراؤنا على الملاحم الكبيرة عند القوم

(١) ثورة الأدب. د / محمد حسين هيكل ص ٥٢ (مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٥م).

(٢) تاريخ الأدب العربي. / أحمد حسن الزيات هامش ص ٣٢ (مرجع سابق).

(٣) الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل ص ٩٢-٩٣ (مرجع سابق).

فتمتوا لو حاكوها أو نقلوها إلى لغتهم، ولم يلبث سليم البستاني اللبستاني أن نقل إلى زيادة (هومبروس الإغريقى) إلى لغتنا شعرا وبذلك رأى شعراؤنا تحت أعينهم هذا اللون من الشعر القصصى ورأوا ما يجرى فيه من حروب وحوادث مثيرة تدور حول أبطال اليونان وطروادة.^(١)

٢. الشعر المسرحى (التمثيلى) أو (الدرامى):

وهو لا يعتمد على الحوار - فقط - أى: لا يعتمد على حوار بين اثنين أو أكثر لا يرد فيه لفظ قال أو قلت أو أجاب أو أجبت؛ وإنما هو حوار بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ثم هو يعتمد مع الحوار على العمل والحركة بمعنى أن المتحاورين لا يقتصرون على الحديث وإنما يذهبون ويجيلون ويأتون من الأعمال ما يأتى الناس فى حياتهم العادية. فهو حوار تصحبه حياة عاملة ملؤها الحركة والنشاط وهو يعتمد فى الوقت نفسه عند القدماء - بنوع خاص - على الغناء والموسيقى والرقص.^(٢) وفى الأدب العربى تكاد آراء الباحثين تجتمع على أن أول من حاول هذا الفن فى نهضتنا الحديثة محاولة جديدة قاصدة هو مارون النقاش اللبنايى الذى يذهب إلى أن رسالة المسرح تتلخص فى المتعة الفنية التى تصقل النفوس، وفى الوعظ الذى يهذب الأخلاق وكان يفضل الأوبرا والأوبريت على غيرها من أنواع فن المسرح وبذلك حدد مارون النقاش الصورة التى اتخذها فن المسرح فى العالم العربى الحديث وظل يسير عليها فى الغالب الأعم عشرات السنين فى كل من لبنان ومصر وسوريا؛ ولكن محاولات مارون فى إنشاء الأدب التمثيلى (شعرا) كانت محاولات أولية تمثل طفولة هذا الفن وكانت المسرحية عنده تجمع بين الشعر والزجل.^(٣)

ويعتبر أمير الشعراء (أحمد شوقى) هو صاحب الفضل فى إدخال المسرحية الشعرية فى أدبنا العربى حينما ألفها باللغة العربية الفصحى " فله - وحده - ندين بإدخال المسرحية الشعرية فى الأدب العربى الحديث " ^(٤) وقد سبق أن اتضح: أن الشعر القصصى والتمثيلى لم يعرفهما الشعر العربى القديم؛ وذلك لأن مزاولتهما تقتضى الرواية والتفكير، والعرب أهل بديهة وارتجال، وأيضا مزاولتهما تتطلب الإلمام بطبائع الناس وقد شغل العيوب بأنفسهم عن النظر فيما عداهم، والفكرة تحتاج إلى التحليل والتطوير وهم أى: العرب أشد الناس اختصارا للقول، وأقلهم تعمقا فى البحث، وقد قل تعرضهم للأسفار البعيدة والأخطار الشديدة، وحرمتهم طبيعة أرضهم، وبساطة دينهم، وضيق خيالهم واعتقادهم بوحدانية

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر د/ شوقى ضيوف ص ٢٤ (دار المعارف - القاهرة، د-ت).

(٢) الألب ماهية وفن. د/ السيد تقي الدين ص ٢٢-٢٣ (مرجع سابق).

(٣) المسرح النثرى، د/ محمد مندور ص ٥٥ (طبع معهد الدراسات العربية العليا - القاهرة د-ت).

(٤) محاولات جديدة فى الشعر العربى الحديث. د/ عبد المحسن عاطف سلام ص ٧ (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥ م).

إلهم من كتابة شعر الملاحم القائم على الأساطير والعداوات، والحروب بين الآلهة والبشر^(١)، وعلاقة الأموات بالأحياء والأرواح؛ وهذا لم يعتقده العرب في كثير من الأحوال. وأرى: أن العرب لم يعرفوا قديماً الشعر القصصي والمسرحي؛ لأنهم أهل عاطفة وحس مرهف فياض فلا يقال الشعر إلا عن طبع ورقة شعور؛ برغم حياة البداوة التي كانوا يعيشونها، فهم لا يتكلفون شعرهم ولا يتقولون أو يتزيدون فيه من أجل حبك قصة أو افتعال موقف أو إثارة حركة أو سلب للعقول بالأسطورة، كما يحدث في الشعر القصصي والتمثيلي من تكلف وتعمل وتطويل وجهد وعناء، وهذا ما لم يكن في طبع أو سليقة العرب،

٣. شعر القصة الشعبية (البالاد):

وهي قصة أقصر من قصة الملحمة، وهي تحفظ وتنشد، وربما كان الأغلب عليها في الأيام الأولى أن تغنى في جلسة واحدة، وهي تتناول مغامرة أو واقعة واحدة لقصة شعبية كما يوحى أصل كلمة (بالاد) بالرقص، ومنها: رقص (الباليه) المعروف ومعنى هذا أن: البالاد كان قصة تنشد أو تغنى في أثناء الرقص وعلى إيقاعه؛ ولكنها في نماذجها الحديثة قد استقلت عن الرقص والغناء على السواء، وهي أقرب إلى أن تقوم بمهمة القصة القصيرة حين تتوجه إلى موضوع شعبي^(٢). وفي الأدب العربي - إذا كنا لا نجد نماذج مباشرة للملحمة - فإن الأمر يختلف بالنسبة لشعر البالاد، فبعض الدارسين يجد في الشعر العربي محاولات قريبة الشبه من هذا النوع الشعري تتمثل في شعر الصعاليك العرب في العصر الجاهلي، وشعر هذيل، وعمر بن أبي ربيعة، وغيرهم^(٣). ويرى الدكتور "عز الدين إسماعيل" أن الأدب العربي المعاصر به محاولات لكتابة القصة القصيرة الشعرية؛ كمحاولات الشاعر "خالد الجرنوسي"^(٤)، إلا أن هذا اللون غير رائج؛ لأن القصة النثرية تملأ الميدان^(٥).

٤. الشعر الغنائي:

هو شعر ذاتي يعتمد على جيشان العاطفة وقوة التصوير وصدق والتنسيق بين كلماته وجمله؛ بل وبين حروف الكلمات وهو يتسم بالإيجاز والدقة والسهولة، ومن هنا كانوا يتغنون به ويجدون فيه العذوبة والحلاوة فهو يرقص ويطرب، ومعظم الشعر العربي: شعر غنائي، وهذا لا يفض منه، ولا يضع من قدره ولا يقدم عليه الشعر الأجنبي، فليس يقاس

(١) تاريخ الأدب العربي. ١ / أحمد حسن الزيات ص ٣١ (مرجع سابق).

(٢) الأدب وفنونه، د / عز الدين إسماعيل. ص ٩٤ (مرجع سابق)

(٣) مقال "شعر البالاد". د / أحمد كمال زكي (مجلة الثقافة العدد ٨٢٨ سنة ١٩٥٢ م).

(٤) (خالد الجرنوسي): شاعر عربي معاصر.

(٥) الأدب وفنونه، د / عز الدين إسماعيل ص ٩٤ (مرجع سابق).

الشعر بأنه اشتمل أو لم يشتمل على هذا النوع أو ذاك، وإنما يقاس بأنه أجاد أو لم يجد النوع الذى اشتمل عليه، وقد أجاد الشعر العربى تأدية ما كان ينبغى أن يؤدى من حاجات العرب الفنية فى عصوره التى قيل فيها.^(١) والقصيدة الغنائية فى الأدب العربى لها فى كل حال إطار واحد، ومحاولة الخروج إلى أطر جديدة كانت فى الغالب تتمثل فى الشعر الشعبى (كالزجل، والقوما، والـ "كان كان" وغيرها)^(٢). أما القصيدة التى تحدت أغراضها منذ وقت مبكر فى المدح والرثاء والهجاء والفخر والغزل وما أشبهه، فقد استمرت بشكلها التقليدى حتى عند الشعراء المحدثين الذين كانوا يتبعون تلك التقاليد.^(٣)

النثر وفنونه:

لا يعتمد النثر الأدى - على الوزن والقافية فهو كلام عادى، ولكن هناك نثر مسجوع يعتمد على موسيقى ظاهرة فى تشابه الحروف الأخيرة بين الجمل، وأما النثر السدى فى مجال الأدب: أى النثر الأدبى فهو الذى يعتمد على جمال الصياغة وحسن سبك العبارة ودقة التعبير وروعة التصوير وموهبة الأديب أو المؤلف فى مخاطبة عاطفة القارئ أو السامع، فيسيطر على مشاعره ويجعله يشاركه فى أحاسيسه وعواطفه.

وللنثر فنون كثيرة ومتعددة - منذ القدم -، وسوف يتعرض البحث بالتعريف لفنون النثر فى الأدب العربى الحديث والمصرى على السواء ولا يعنى قارئ البحث - هنا - الفنون التى وجدت فى الأدب القديم ولم يعد لها وجود فى مجالات الفن الابداعى المعاصر، وهى مبنوثة فى كتب التراث ليطالع عليها الباحثون والدارسون فى كل زمان ومكان.

فنون النثر القصصى الحديث:

القصص: من فنون الأدب الجليلة، والذى يقصد به: ترويح النفس باللهو، وتثقيف العقل بالحكمة، وله - عند الفرنج - مكانة مرفوعة، وقواعد موضوعة، أما عند العرب فلا خطر له ولا عناية به؛ لانصرافهم عما لا رجع للدين منه، ولا غناء للملك فيه، وللأسباب التى دعت إلى قصورهم فى الشعر القصصى؛ ولأنه: نوع من أنواع النثر والفن الكتابى أو النثر الفنى؛ ظل فى حكم العدم أزمان الجاهلية وصدر الإسلام حتى آخر الدولة الأموية، حين وضع ابن المقفع الفارسى مناهج النثر وفكر فى تدوين شئ من القصص: فكان ما ترجمه - هو وأمثاله من نحو (كلىة ودمنة) و (هزار أفسانة) أى: الألف خرافة، و (دارا) ،

(١) الأدب - مامية وفائدة، د / السيد تقي الدين من ٢٢ (مرجع سابق).

(٢) (الزجل - القوما - كان كان) : من أنواع الشعر العامى الشعبى وليس لها مجال فى هذا البحث للخص لى وصلها وتعديدها خصائصها الفنية.

(٣) الأدب وفنونه، د / عز الدين إسماعيل ص ٩٤ - ٩٥ (مرجع سابق).

و(الصنم الذهب)-حديا العرب ونموذجا لهم في وضع ما وضعوه منها ^(١) ويرى الدكتور "محمد حسين هيكل" خطأ اتهام الأدب العربي القديم بخلوه من القصص وكانت دعامة أصحاب هذه التهمة: أن ليس في الأدب العربي القديم من القصص والقصائد القصصية المطولة مثلما في تاريخ اليونان؛ ولذلك يقول: "إن القصص - كما أسلفت - قديم وهو قوام الأدب العربي المنثور كله .. وبحسبك أن ترجع إلى أي كتاب من أمهات كتب الأدب لتراه جامعا - بين دفتيه - من الأقاصيص القصيرة، ومن القصص الطويلة - ما لا شبهة عندي - في أن الخيال كان الأثر الأول في وضعه، وأنه - لذلك - بعض فنون الأدب". ^(٢) وتنقسم فنون النثر القصصي إلى: (الحكاية - القصة - الأقصوصة - الرواية - المسرحية).

الحكاية:

لفظ عام: يدل على الحكاية السرية أو التي لم تنشر بعد أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوءا على خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو. ^(٣) وهي تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقية أو الخيالية الأسطورية أو الخرافية؛ دون التزام بقواعد الفن القصصي، وغالبا ما تتضمن (النوادر) و (الخرافات) و (الأساطير) وتنتشر على أفواه الناس، وربما كان خير مثال لها في الأدب الغربي (رسائل مطحنتي) لألفونس دوديه، وفي الأدب العربي ما نقل من كتب مثل: (كليله ودمنة) لابن المقفع، وما وضع منها مثل: (البخلاء) للجاحظ. ^(٤) وهناك أنواع كثيرة للحكاية مثل: (حكاية الجان - الحكاية الرمزية - الحكاية الشعبية - الحكاية الوهمية أو الخرافية) ^(٥)

القصة:

يمكننا أن نعرف القصة: بأنها قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة يستند في قصتها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة، تتأزم فيها الأحداث وتسمى العقدة ويتطلع المرء معها إلى الحل .. حتى يأتي في النهاية. على أن بعض النقاد لا يرى العقدة ولا الحل لازمين لفن القصة. ^(٦) وأهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ، أو المستمع؛ لا الكشف عن خبايا النفس، والبراعة في رسم الشخصيات. ويستعمل هذا المصطلح في الوقت الحاضر للدلالة على قصص المغامرات المثيرة بصفة خاصة.

(١) تاريخ الأدب العربي. أ / أحمد حسن الزيات ص ٣٩٣ (مرجع سابق).

(٢) ثورة الأدب. د / محمد حسين هيكل ص ٧٠ (مرجع سابق).

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. (د / مجدى وهبة، أ / كامل المهندس ص ٨٥) مكتبة لبنان - بيروت ١٩٧٩ م.

(٤) القصة والرواية. د / عزيزة مريدن ص ٨ (دار الفكر - دمشق - سوريا ١٩٨٠ م).

(٥) راجع بتوسع / معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص ٨٥ - ٨٦ (مرجع سابق).

(٦) القصة والرواية. د / عزيزة مريدن ص ١٨ (مرجع سابق).

ويلاحظ أن بعض القصص القصيرة، قد سماها الكاتب الأمريكي "إدجار آلان بو" - (من عام ١٨٠٩م - ١٨٤٩م) - "قصة"، كما أن الكاتب الفرنسي "جى دى موباسان" (من عام ١٨٥٠ - ١٨٩٣م) قد استعمل هذا المصطلح العام بنفس المعنى، وهناك أنواع كثيرة للقصّة حسب المضمون والشكل منها : (قصّة الأثباح - القصّة الخيالية - قصّة المغامرات - القصّة الرمزية - القصّة السوقية - القصّة الشعرية - القصّة الفلسفية - القصّة الجامعة أو الإطارية - القصّة داخل القصّة - القصّة وحيدة الحدث)^(١). وإذا دققنا في نشأة القصّة وجدنا: أن بذورها الأولى بدأت في الخرافة والأسطورة والحكاية، ثم نمت واستوت في الأقصوصة والقصّة والرواية.^(٢)

القصّة القصيرة (الأقصوصة) :

ليست القصّة القصيرة مجرد قصّة تقع في صفحات قليلة؛ بل هي: لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة. وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابتها؛ ولكنها كانت قصصاً قصيرة من ناحية الحجم لا من ناحية الشكل، وظلت الحال - كذلك - إلى أن جاء دى موباسان الفرنسي - في النصف الثاني من القرن التاسع عشر - واكتشف: أن في الحياة لحظات عابرة قصيرة منفصلة لا يصلح معها سوى القصّة القصيرة، فهي - عنده - : تصوير حدث معين لا يهتم الكاتب بما قبله ولا بعده.^(٣) فهي: قصّة مركزة في كل عناصر بنائها، وقد قال عنها أعظم كتابها الأمريكيين "إدجار آلان بو": إن القصّة القصيرة - بحق - تختلف بصفة أساسية عن القصّة بوحدة الانطباع ويمكن أن نلاحظ - بهذه المناسبة - أن القصّة القصيرة غالباً ما تحقق الوحدات الثلاث (الحدث والزمن والشخصية). فهي تتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد... كل هذا: يجعل صفة التركيز أساسية في القصّة القصيرة فهي أساسية في الموضوع وفي الحادثة وطريقة السرد أو الموقف وطريقة تصويره أي: في لغتها، ويبلغ التركيز حدّ أنه لا تستخدم لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها أو يمكن أن يستبدل بها غيرها لكل لفظة تكون موحية ويكون لها دورها تماماً كما هو الشأن في الشعر^(٤) والقصّة القصيرة: حديثة العهد في الظهور، وربما أصبحت - في القرن العشرين - أكثر الأنواع الأدبية رواجاً، وقد ساعد على ذلك: طبيعتها، والعوامل الخارجية؛ أما من حيث طبيعتها: فقد أغرت كثيراً من الثيبنان بكتابتها؛ برغم أنها في الحقيقة أصعب أنواع القصص، ولذلك يخفق سبعون بالمائة

(١) راجع/ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص ١٦٠ - ١٦١ (مرجع سابق).

(٢) الأدب المقارن. د / محمد غنيمي هلال ص ١٧٩ ط ٣ (دار المعارف ١٩٨٢ م).

(٣) راجع بنوع/ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص ١٦٢ (مرجع سابق).

(٤) الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل ص ١٢١ - ١٢٢ (مرجع سابق).

— على الأقل — فى كتابتها، وأما من حيث العوامل الخارجية: فقد تميّز عصرنا بالآلية والسرعة وظهرت مئات الصحف والمجلات التى تحتاج — كل يوم — لمئات القصص، وهى بحكم الحيز والناحية الاقتصادية تفضل القصة القصيرة.^(١)

الرواية:

سرد نثرى خيالى طويل- عادة- تجتمع فيه عدة عناصر فى وقت واحد مع اختلافها فى الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية وهى: الحدث والتحليل النفسى وتصوير المجتمع وتصوير العالم الخارجى والأفكار والعنصر الشاعرى. والرواية: جنس أدبى حديث- نسبيا- إذ لم تظهر فى فرنسا بمعناها المفهوم الآن إلا منذ أواخر القرن السابع عشر على يد "مدام لافاييت" (١٦٣٣ - ١٦٩٣ م) فى روايتها (أميرة كليف - عام ١٦٧٨ م)، أما فى إنجلترا فيمكن أن يتحدد أول ظهورها برواية (بامبلا - عام ١٧٤٠ م) لصوماليل ريتشاردسون^(٢) (١٦٨٩ - ١٧٦١ م) وإن الرواية مدينة بوجودها لاهتمام الرجال والنساء -فى كل مكان وزمان-، ولعواطفهم الإنسانية، وسلوكهم الإنسانى. وقد كان هذا الاهتمام من أكبر الدوافع للأدب.^(٣) وترتبط الرواية بالنزعة الرومنتيكية،^(٤) ونزعة الفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية وفيها تكون الأهمية للوقائع. فالرواية: قصة الواقعة، بينما القصة: هى قصة الشخصية والواقع، ويرى الدكتور "عز الدين إسماعيل" أن: الرواية تطورت عن الملحمة القديمة فيقول: "أما الرواية فهى- فى رأى- الصورة الأدبية الثرية التى تطورت عن الملحمة القديمة وقد كان ظهورها مرتبطاً فى أوروبا بالنظام الإقطاعى الذى ساد العصور الوسطى، فالرواية كانت الأدب الارستقراطى غير الواقعى للنظام الإقطاعى وهى لم تكن واقعية: بمعنى أن الهدف منها لم يكن لمساعدة الناس- مساعدة إيجابية- فى حل المشكلات المتعلقة بأمور الحياة، ولكن للانتقال بهم إلى عالم مثالى مختلف عن عالم هو: أجمل منه وأحسن."^(٥) وفى الأدب العربى: فإن الرواية العربية لم تظهر - بمفهومها الحديث- إلا فى أوائل هذا القرن بمصر، حيث اتخذت مع شئ من التعميم، أحد ثلاثة اتجاهات: اتجاه رومانتيكى عاطفى، كما هو الحال فى أول رواية مصرية وهى: (زينب. ١٩١٣ م) للدكتور محمد حسين هيكل، وفى رواية (إبراهيم الكاتب. ١٩١٣ م) لإبراهيم عبد القادر المازنى، واتجاه تاريخى كما ظهر فى الروايات التاريخية لعلى الجارم ومحمد فريد

(١) المرجع السابق. ص ١٢٤

(٢) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. ص ١٠٣ (مرجع سابق).

(٣) النقد الأدبى. ١ / أحمد أمين ص ١٠٧ طه (مرجع سابق).

(٤) النزعة الرومنتيكية هى: نزعة تغليب العاطفة والبحث عن عالم المثاليات وراء الطبيعة وحب الجمال الطبيعى ووصف مظاهره، والثورة على الآلية وجفاف المشاعر.

(٥) الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل ص ١٢١-١٢٣ (مرجع سابق).

أبو حديد وعلى أحمد باكثير التى تأثرت كلها بالقصص التاريخية لجورجى زيدان، واتجاه واقعى: وهو الغالب فى الرواية العربية الحديثة، ويتمثل فى (يوميات نائب فى الأرياف. ١٩٣٧م) لتوفيق الحكيم و (سارة. ١٩٣٨م) للعقاد، و (شجرة البؤس. ١٩٤٤م) لطفه حسين، (وسلوى فى مهب الريح. ١٩٤٤م) لمحمود تيمور، وثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة (بين القصرين. ١٩٥٦م)، و (قصر الشوق. ١٩٥٧م)، و (السكينة. ١٩٥٧م).^(١)

ويكاد يجمع غالبية النقاد على أن: الرواية المصرية جاءت نتيجة طبيعية للاتصال بالرواية الأجنبية. وفى ذلك يقول الدكتور شكرى عياد: "لقد وفد إلينا الفن القصصى من الغرب كما وفد إلينا الكثير من مظاهر الحياة المادية؛ ولكن هذا لا يعنى أن الوافد الجديد قد صادف مكانا خاليا، فقد كان لدينا قصصنا وكانت لنا حضارتنا، وصحيح أن اتصالنا بالحضارة الغربية: يمثل تحولا هاما فى تاريخنا؛ ولكن من السذاجة أن نتصور أن هذا التحول معناه أننا قطعنا الوشائج التى تصلنا بالماضى، لعوامل الوراثة والبيئة يظل لها فعلها المستمر خلال فترات التغير.^(٢)، ولكن الأستاذ فاروق خورشيد يرى: أن الرواية نشأت كتطور طبيعى عن التراث العربى القصصى، وقسم دراسة الرواية العربية إلى عدة مراحل وهى: مرحلة كتب الأخبار، وبعدها مرحلة التأليف المعاصر، وأخيرا مرحلة القصص الشعبى المجمع.^(٣)، وهناك أنواع متعددة للرواية حسب المضمون والشكل مثل: (الرواية الإقليمية أو المحلية - الرواية البوليسية - الرواية التاريخية - رواية تكوين الشخصية - الرواية الجديدة - رواية رعاة البقر - رواية الرعب - الرواية الريفية - الرواية السياسية - الرواية العاطفية - رواية الفنان - رواية قطاع الطرق - رواية الكشف عن المجرم - الرواية المثيرة - الرواية المستقبلية أو القصص العلمى التصورى - الرواية المقنعة - الرواية النهر - الرواية النفسية).^(٤)

المسرحية "الرواية التمثيلية":

تتميز المسرحية عن سائر فنون الأدب الأخرى بأنها: تكتب لتمثل على المسرح، وللمسرح وممثليه وجمهوره أثر كبير فى توجيه المؤلفين الذى يسهمون فى الحركة المسرحية، وأثو الجمهور فى تكييف النتاج الفنى وتوجيه الكتاب لا يقل عن أثر المسرح والممثل؛ فالجمهور

(١) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. ص ١٠٣ (مرجع سابق).

(٢) القصة القصيرة فى مصر. د / شكرى محمد عياد ص ١١٠ - ١١١ ط ١ (معهد الدراسات والبحوث المصرية - القاهرة عام ١٩٦٨م).

(٣) راجع بنوع / فى الرواية العربية - عصر التجميع. ١ / فاروق خورشيد ص ٧٥ ط ٢ (دار الشروق - القاهرة عام ١٩٨٢م).

(٤) راجع بنوع / معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. ص ١٠٣ - ١٠٥ (مرجع سابق).

له عقلية واتجاهاته الخاصة، ولقد كان لجمهورنا أثر كبير على أدبنا المسرحي منذ طفولته الأولى فكان يضطر إلى مراعاة ذوقه فيقحم مشاهد الغناء والرقص في أكثر الأدوار وكان يضطر إلى تغليب عنصر الخير على عنصر الشر.^(١)

وفي بداية التاريخ المسرحي العربي استخدمت كلمة رواية لتدل على المقطوعة التمثيلية إلا أن كلمة (مسرحية) حلت محلها وأصبحت كلمة (رواية) مخصصة لجنس أدبي آخر معروف، والمسرحية: قطعة - في الغالب - نثرية إنشائية لغوية مصاغة صياغة شكلية خاصة كي تؤدي فوق خشبة المسرح أمام نظارة أي: جمهور، على أن يستعان في أدائها بوسائل أهمها: الممثل، وكما تكون المسرحية كلامية - أي تعتمد في طبيعتها على الحوار، والمحادثة الفردية - تكون أيضا إيمانية فتعتمد على التعبير بأجزاء الجسم.^(٢)

وكما سبق ذكره عن الشعر الدرامي أي التمثيلي المسرحي؛ فقد نشأت المسرحية في أحضان الشعر عند الإغريق اليونان القدماء ويتضح ذلك في كتاب (فن الشعر لأرسطو) فهو يعرض فيه - لأنواع الدراما، وطريقة الأداء الشعري للدراما؛ ولهذا ظلت المسرحية في قالبها الشعري حتى السنوات الأخيرة من القرن الماضي وكان يسمى بالشعر الدرامي أو الدراما الشعرية، والدراما: تعني التمثيل أي الحركة، وكذلك المسرح الشعري أو الشعر المسرحي أو المسرحية الشعرية .. أما كتابة المسرحية - نثرا - فلم يعرف إلا قريبا، مع أواخر القرن التاسع عشر، حيث تغيرت طبيعة المتلقي وهو: الجمهور، وتغيرت طبيعة الحياة وأصبح الكلام النثري أقرب إلى الأذهان وروح العصر، وكذلك نظرا لضعف الروح الشعرية لدى الممثل، وصارت تؤدي المسرحيات باللهجة العامية، أما المسرحيات الشعرية المكتوبة باللغة الفصحى فقد أصبحت تؤولف للمتذوقين أو الدارسين المتخصصين، وقليل ما تعرض على خشبة المسرح أو في المناسبات الإحيائية داخل مسارح المؤسسات الحكومية حيث تكلفها الدولة بغرض التثقيف والإمتاع، وبدون جدوى اقتصادية. ولقد كان شعبنا العربي يعرف ويزاول فنين قريبي الشبه بفن المسرح وهما: خيال الظل، والأراجوز وذلك قبل الاتصال بأوروبا منذ أوائل القرن التاسع عشر، ومن المؤكد - تاريخيا - أن فن المسرح كما يعرفه عالمنا العربي اليوم لم يكن تطورا للفنيين الشعبيين السابقين بل أخذناه رأسا عن أوروبا. وكان أول من كتب المسرحيات العربية ومثلها فيما - أعلم - التاجر اللبناني مارون النقاش فقد كتب مسرحيات (البخيل)، (هارون الرشيد)، (أبو الحسن المغفل)، (الحسود السليط). وقد شاهد مارون فن المسرح في إيطاليا فأعجب به ونقله إلى وطنه من خلال هذه المسرحيات التي مثلها في بيته و - كذلك - في مسرح صغير أنشاه بجوار بيته ثم

(١) المسرحية في الأدب العربي الحديث، د / محمد يوسف نجم ص ٨ (طبع بيروت - لبنان ١٩٧٦ م).

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د / إبراهيم حمادة ص ٢٢٨ - ٢٢٩ (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥ م).

أخذت مصر تعرف - هي الأخرى - فن المسرحية (التمثيل العربى) بواسطة رالده الأول فى بلادنا "يعقوب صنوع" اليهودى الأصل الذى اشتهر باسم " أبو نضارة. " (١) وتنقسم المسرحية من حيث طبيعتها، وروحها إلى ثلاثة أقسام:

المأساة أو التراجيديا:

وهى أحد الجنسين الأساسيين فى الفن الدرامى وأرقى أنواعه - كلها - وأصعبها - كتابة، وتعريفاً، وترجع تلك الأهمية إلى عالميتها وقدرتها على اجتذاب مشاهدين من شتى الأعمار والأجناس والأحقاب التاريخية، كما أنها تولد الإمتاع فى نفوس نظارتها؛ رغم جدتها وطابعها المأساوى... وهذا التناقض - القائم بين موت البطل التراجيدى أو معاناته أو انحداره، وبين توليد الإحساس بالمتعة والراحة فى نفس المشاهد - لا يزال محل تفسير علماء النفس والجمال والدراما. (٢)

الملهاة - الكوميديا:

وهى أحد الجنسين الأساسيين فى الفن الدرامى بالإضافة إلى المأساة وتنتسب إليها مواليد فكاهية مختلفة العمر والروح والخصائص الشخصية؛ ومع هذا فإن الحد الفاصل المميز بين الملهاة وغيرها من الأشكال الدرامية الأخرى لا يمكن تعريفه - تعريفاً حاسماً - لأن هناك عناصر تقنية متداخلة ومشاركة بين شتى الأنواع. (٣)

المأسلهة - الملهاة المفجعة:

جنس درامى يجمع بين المأساة والملهاة فتحتوى على عناصر مفجعة ومريرة وأحداث مأساوية؛ ولكنها تختلط بمشاهد مضحكة ومسلية، وتنتهى بانتصار الخير على الشر فى اللحظة الأخيرة. (٤)

فنون النثر الأخرى (غير القصصية)

السيرة أو ترجمة الحياة:

هى نوع من القصة يجمع القص إلى التاريخ: يتحدث فيها المؤلف عن أهم أحداث حياة شخصية إنسانية، ويعنى بها - منذ الطفولة - ويتتبع أهم المؤثرات التى تركت أثرها فيها ويتوخى - فى هذا - الصدق فى الرواية والتاريخ، والدقة فى التحليل والتفسير، وتعد السيرة - بمعنى من المعانى - قديمة فى أدبنا العربى.. تدخل فيها كتب التراجم كالأغانى للأصفهانى، وبيتهمة الدهر للثعالبي، ومعجم الأدباء لياقوت الحموى، ووفيات الأعيان

(١) فى المسرح المصرى المعاصر. د / محمد مندور ص ٢٩ - ٣١ (دار لهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٨٤ م).

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. د / إبراهيم حمادة ص ١٩٦ (مرجع سابق).

(٣) المرجع السابق / " بتوسع " . ص ٢٥١ - ٢٥٣ .

(٤) المرجع السابق / " بتلليل من التصرف " . ص ٢٥٩ - ٢٦٠ .

لابن خلكان، وغيرها: مما عني بترجمة حياة المشاهير من الرجال والنساء.^(١) وفي العصر الحديث تغير المدلول إلى حد ما. فصار يطلق عليها ترجمة الحياة، وفيها-أيضا- يتم الكتابة عن أحد الشخصيات البارزة لجلاء شخصيته والكشف عن مظاهر العظمة فيها، وتتسع ترجمة الحياة لتشمل جوانب العظمة وجوانب الانحطاط - إن وجدت- في الشخصية المترجم لها، ومظهر الاختلاف في الترجمة عن السيرة: هو أن الترجمة في الواقع عملية تحليلية لكل مركز من عناصر كثيرة مختلفة هي: الشخصية، ومن خلال هذا التحليل تبرز القيم الإنسانية التي تنطوي عليها الشخصية والتي بهم الآخرين الاطلاع عليها.^(٢) ومما تقدم؛ نستطيع أن نميز بين نوعين من التراجم أو السيرة. ١- الموضوعي: وهو النوع الذي يقص فيه المؤلف حياة غيره ومنها (سيد قريش) لمعروف الأرناؤوط ومنها (جبران) لميخائيل نعيمة و(الرافعي) لسعيد العريان.^(٣) ويعد العقاد: أول كاتب يكتب لنا ترجمة فنية تمثل التراجم للحياة الغيرية (حياة الآخرين)، ويتجلى فيها الذكاء والمهارة والخبرة كالعقريات، وترجماته " للمهاتما غاندي-ومحمد علي جناح-وسن بات سن وغيرهم ".^(٤)

٢- الذاتي: وهو النوع الذي يقص فيه المؤلف سيرة حياته الخاصة مثل (الأيام) لطفه حسين، (وحياتي) لأحمد أمين، (وسبعون) لميخائيل نعيمة وغيرها.^(٥) ويمكن أن يقال: إن أصدق حياة يمكن أن يكتبها الإنسان: هي ترجمته لحياته الخاصة فهو أعرف الناس بها؛ ولكن يبدو أن هذا غير صحيح في كثير من الأحوال، ففهم الإنسان لنفسه أمر مشكوك فيه فربما كانت قدرته على فهم الآخرين أكبر من قدرته على فهم نفسه، واعتماد الإنسان على ذاكرته في استرجاع أحداث حياته يجعل من المحتمل إفلات كثير من الوقائع الصغيرة ذات الدلالات الكبيرة في حياته من ذاكرته، ولا بد في هذه الحالة أن يكون الشخص قد دون كل ما مر به في حياته -في حينه- حتى إذا ما عاد إليه بالقراءة استطاع أن يسترجع المواقف القديمة، وهو في هذه الحالة مضطر لأن يخرج عن ذاته؛ حتى يفحص ذلك الذي دونه -فحصا موضوعيا- وكأنه يفحص مذكرات شخص آخر: يريد أن يكتب ترجمة حياته.^(٦)

المقالة:

من أهم صور النثر الأدبي الحديث وأمتعتها، وهي: إنشاء نثرى قصير كامل، يتناول موضوعا

- (١) القصة والرواية. د/ عزيزة مريدن ص ٨ (مرجع سابق).
- (٢) الأدب والنثر. د/ عز الدين اسماعيل ص ١٦٥ (مرجع سابق).
- (٣) القصة والرواية. د/ عزيزة مريدن ص ٩ (مرجع سابق).
- (٤) الأدب والنثر. د/ عز الدين اسماعيل ص ١٧٢ (مرجع سابق).
- (٥) القصة والرواية. د/ عزيزة مريدن ص ٨ (مرجع سابق).
- (٦) الأدب والنثر. د/ عز الدين اسماعيل ص ١٧١ (مرجع سابق).

واحدا غالبا كتبت بطريقة لا تخضع لنظام معين؛ بل تكتب حسب هوى الكاتب وبذلك تسمح لشخصيته بالظهور. والمقالة النموذجية: تكون قصيرة؛ ولكن القصر ليس صفة ضرورية؛ فقد تكون المقالة طويلة. والسر الأعظم -فيها- هي: أنها لا تخضع لنظام، أو صورة محددة في كتابتها؛ بل تتبع هوى الكاتب، وذوقه، ويجب أن تكون لديه الأثنية أو الذاتية الأدبية. فالمقالة ليست إلا تعبيراً عن النفس، وتنفيذا عنها. فهي في النثر: تشبه النوع الغنائي في الشعر؛ ولذلك كان كاتب المقالة واسع التفكير أكثر من أي كاتب آخر، فله حرية واسعة غير محدودة في أسلوبه، ومن الصعب أن تجد موضوعاً ليس صالحاً؛ لأن يتناوله كاتب المقالة.^(١) وكلمة "مقالة" ليست غريبة على اللغة العربية؛ ولكنها من حيث -دلالتها الفنية- تعد محدثة في أدبنا العربي.،. والحق: أن تاريخ المقالة -عندنا- يرتبط بتاريخ الصحافة، وهو تاريخ لا يرجع بنا إلى الوراء أكثر من قرن ونصف قرن.^(٢) وقد حلت المقالة مكان المقامة القديمة؛ بظهور الصحافة، حيث كانت المقامة عبارة: عن قصة تسرد في جلسة واحدة بأسلوب مسجع مزخرف بالوان المحسنات البديعية؛ توخياً لإبراز براعة الكاتب في التلاعب بالألفاظ، وباعه الطويل في البلاغة.،. وقد عرفت المقامة -كما هو معلوم- في العصر العباسي على يد كل من الحريري، والهمذاني.،. وحين أهل العصر الحديث، نسجت -على غرار هذه المقامات- مقامات: تجلت في حديث (عيسى بن هشام) لمحمد بن المولحي، و(مجمع البحرين) لناصر اليازجي، و(ليالي سطوح) لحافظ إبراهيم الشاعر.^(٣) وغالبية موضوعات المقالة: تتناول الأعمال الأدبية بالنقد والتحليل؛ ولكن المقالة الأدبية النقدية لها شروط؛ حتى تؤتي ثمارها المرجوة في حيدة وموضوعية، ولكي تخدم مجال الإبداع الأدبي، منها: أن تكون محدودة واحدة الموضوع؛ فإن قصرها لا يسمح لكاتبها بالتخبط، والخروج عن الموضوع، والكلام المبهم عن الرجال وأعمالهم؛ وعلى الناقد -كاتب المقالة- أن يكون متعاطفاً مع من ينقده، فيتجاهل أحقادَه وحزائنه، وأن يسمح بأقصى ما يستطيع بالدفاع الطيب والخلق السامي، وأن يسعى: في أن يحب من يكتب عنه؛ وعليه أن ينقده طبعاً لمبادئ لا لمجرد الهوى؛ فالنقد الأدبي الذي يميل به الهوى الشخصي والكره الذاتي: هو نوع وضع من النقد وكذلك على الناقد -كاتب المقالة- أن يكون عادلاً تمام العدل، واسع الصدر أمام التجديد.،. والتجديد ليس ضرورياً أن يكون استكشافاً لمعنى جديد؛ بل هو -أيضاً- تعبير صادق عن ذاتية الكاتب وشخصيته، فعلى الناقد أن يعترف بهذه الشخصية الخاصة.^(٤)

(١) النقد الأدبي. / أحمد أمين ص ٩١ (مرجع سابق).

(٢) الأديب وفنونه. د/ عز الدين اسماعيل ص ١٧٧ (مرجع سابق).

(٣) لقصة الرواية. د/ عزيزه مريدن ص ٨ (مرجع سابق).

(٤) النقد الأدبي. / أحمد أمين ص ٩٢ (مرجع سابق).

الخاطرة:

من الأنواع النثرية الحديثة التى نشأت فى حجر الصحافة؛ ولكنها تختلف عن المقالة من عدة وجوه، فالخاطرة: ليست فكرة ناضجة وليدة زمن بعيد؛ ولكنها فكرة عارضة طارئة، وليست فكرة تعرض من كل الوجوه؛ بل هى مجرد لمحة، -وليس كالمقالة- مجالا للأخذ والرد، وهى لا تحتاج إلى الأسانيد والحجج القوية لإثبات صدقها؛ بل هى أقرب إلى الطابع الغنائى. ثم لا ننسى الاختلاف فى الطول، فالخاطرة: أقصر من المقالة، وهى لا تتجاوز -كثيرا- نصف عمود من الصحيفة، وعمودا من المجلة، وهذا النوع (الخاطرة) يحتاج -فى الكاتب- إلى الذكاء وقوة الملاحظة ويقظة الوجدان، وهو يتمشى مع الطابع الصحفى العام فى الاهتمام بالأشياء الصغيرة السريعة.^(١)

فن النقد:

من الممكن القول بأن فن النقد: نشأ منذ القدم ملازما لنشأة فنون الأدب الأخرى؛ منذ أن أخذ الناس يتذوقون تلك الفنون، ويتأثرون بها -أنواعا من التأثير- وإن يكن هذا الفن -بحكم الضرورة- لم تستقر له مناهج وأصول ومبادئ، ولم تتحدد له وظائف إلا بعد مرور وقت طويل على ظهور فنون الأدب الأخرى، وبعد نمو ملكة التفكير والتفكير عند البشر، أى أن النقد: قد ظهر -أول الأمر- فى صورة تأثيرات عفوية تلقائية لفنون الأدب الأخرى ومع ذلك، فإن المنهج التأثرى لا يزال قائما حتى اليوم، وسيظل قائما ما دامت مهمة الأدب والفن الدائمة النابعة من طبيعتهما الذاتية هى: التأثير فى الناس عن طريق ما تحمله إليهم من قيم موضوعية، وقيم جمالية؛ ولكن بمضى الزمن، ونمو ملكة التفكير عند البشر أخذوا يبحثون عن أصول ومبادئ عامة: يفسرون بها التأثيرات التى يتلقونها عن الفنون الأدبية المختلفة؛ وبذلك أخذ النقد يتطور من التأثرية الذاتية إلى الموضوعية التى أوشكت أن تحوله إلى علم قائم على أصول محددة لكل فن من فنون الأدب.

وللنقد مناهج متعددة ظهرت متتابعة فى تطور تاريخى يلازم طبيعة العصر الاجتماعية والثقافية والمذهبية منها: (المنهج التأثرى - المنهج العقائدى - المنهج الموضوعى - المنهج التفسيري والتعليلى - منهج تطور الأنواع الأدبية - المنهج الاجتماعى وحياة الأديب الخاصة - مناهج النقد عند الأدباء أنفسهم - المنهج الجمالى التصويرى - المنهج العلمى الجامعى الأكاديمى).^(٢)

(١) الأدب وفنونه. د/عز الدين اسماعيل ص ١٨٣-١٨٤ (مرجع سابق).

(٢) راجع هذه المناهج بالتفصيل /المرجع السابق. ص ١٢٨-١٣٥

الباب الأول

الفصل الثانى

أدب الأطفال

" مفاهيمه - أهدافه - تاريخه فى مصر القديمة "

أدب الأطفال: المفهوم وسمات العصر

لا يحيد مفهوم أدب الأطفال - كثيراً - عن مفهوم الأدب - بوجه عام - غير الوجهة التي يتوجه بها أدب الأطفال نحو نوعية خاصة من الجمهور لها مدركاتها الخاصة ومدلولاتها العقلية واللغوية والنفسية المحددة ألا: وهي جمهور الأطفال.

وقد فطن - إلى ذلك - كثير من الباحثين ؛ ولذا نجد أحد الباحثين في مجال أدب الأطفال يعرف أدب الأطفال ، أو أدب الطفولة - على حد تعبيره - فيقول: "أدب الطفولة: نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة ، وفي أدب لغتنا هو؛ ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار.. شعره ونثره.. وارثه الشفاهي والكتابي. فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه لمرحلة الطفولة ؛ بحيث يراعى المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل، تأليفاً طازجاً أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له." (١)

ولكن تعريف الباحث السابق يجعل وظيفة أدب الأطفال أو الطفولة تتضامن وتترابط أو تتداخل مع مفهومه حين يستكمله بقوله "...ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ، واندماجهم مع الحياة، بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والجمالية." (٢) ويدور باحث آخر حول نفس المفهوم السابق حينما يعرف أدب الأطفال بقوله: "هو النتاج الأدبي الذي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم، وأعمارهم، وقدرتهم على الفهم والتذوق، وفق طبيعة العصر، وبما يتلاءم مع المجتمع الذي يعيشون فيه. ولا يمكن أن نبحث عن أي لون أدبي، أو عن أي علم بالصورة التي نعرفها اليوم لكل عصر له سماته وله طبيعته، وله أذواقه وأسلوبه." (٣)

ومن التعريف السابق يتضح لنا: أن أدب الأطفال يختلف في كل عصر عن غيره من حيث المدلول والشكل؛ حسب طبيعة العصر، وطبيعة الطفل، وكذلك علاقته بالكبار ومدى اهتمامهم به، وأيضاً المستوى الثقافي والاجتماعي، ودرجة الوعي لدى أفراد المجتمع الكبار والصغار؛ وهذا - من شأنه - يمكن أن يدعو المرء إلى تصور بشأن أدب الأطفال؛ ذلك الفن المستحدث كما يرى كثير من الباحثين. (٤) حيث تطورت فنون الأدب العام من (قصة ورواية ومسرحية وقصيدة شعرية ، وغيرها) لتلائم مستجدات العصر الحديث ، وهذا ما يصب في حقل أدب الأطفال ، وفنونه الحديثة أيضاً.. وكذلك فإنه أدب قديم - أيضاً - بما يناسب أدبيات

(١) أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي. د/أحمد عطية زلط ص ٣٠ (دار المعارف - القاهرة ١٩٩٤م).

(٢) المرجع السابق/ نفس الصفحة.

(٣) أدب الأطفال تربية ومسؤولية. / محمد حسن برينش ص ١٢٩ (دار اللواء للطباعة والنشر والتوزيع - المنصورة ١٩٩٢م).

(٤) راجع/ أدب الأطفال - للمفتي - فنونه - وسائطه. د/هادي نعمان الهيبي ص ٧١ (الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٦م بالتعاون مع دار الشئون الثقافية العامة ببغداد). ، وكذلك/ أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي. د/ أحمد عطية زلط ص ٣٠ (مرجع سابق). ١٠ وراجع/ الطفل وعالمه الأدبي. د/عبد الرعوف أبو السعد ص ٢٩ (دار المعارف - القاهرة ١٩٩٤م).

— الباب الأول — الفصل الثاني (أدب الأطفال — مفاهيمه — أهدافه — تاريخه في مصر القديمة) —

العصور القديمة والتي لم يعد لها وجود في عصرنا الحديث مثل (الرسائل التعليمية، والمقامة والأمثال والمواعظ والحكم وغيرها). ولهذا فإن أدب الأطفال قديم قدم البشرية أو الإنسانية كما يرى بعض الباحثين في هذا المجال.^(١) ويمكن للباحث أن يجمله كما أجملته الدكتورة "هدى قناوى" في تعريفها لأدب الأطفال بأنه: كل خبرة لغوية لها شكل فنى - ممتعة وسارة - يمر بها الطفل ويتفاعل معها، فتساعد على إرهاب حسه الفنى، والسمو بذوقه الأدبى ونموه المتكامل، فتساهم بذلك فى بناء شخصيته وتحديد هويته وتعليمه فن الحياة "^(٢) .. ويتضح من التعريف السابق أنه ربط - أيضا - بين مفهوم أدب الأطفال ووظيفته، ولكن ثمة تعريف آخر - أرى أنه - أكثر تحديدا .. يقول صاحبه: "وعليه، فإن أدب الأطفال، فى مجموعه: هو الآثار الفنية التى تصور أفكارا وإحساسات، وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال: القصة والشعر والمسرحية، والمقالة، والأغنية."^(٣) ويتضح لنا - أيضا - من التعريف السابق عدم شموليته. فهو يوضح أنه مستحدث وجديد بذكره أدبياته فى العصر الحديث برغم أنها غير كاملة. فهناك غير (القصة، والشعر، والمسرحية، والمقالة، والأغنية). توجد الرواية والخاطرة من فنون أدب الأطفال، وكذلك ينقص التعريف السابق: عدم تأصيله للأدب القديم عن الطفولة، وقد رأيت أن غالبية التعاريف تسير على نفس الفلك؛ بل إنها تختلف فى الصياغة حيث الزيادة أو النقص أو التوافق والتكرار مع التبادل بين مواضع الكلمات داخل بناء الجمل .. وهذا ما جعل الباحث يعزف عن وضع تعريف يوفق بين هذه التعاريف المختلفة: يختص به أدب الأطفال؛ حيث إن هذا ضرب من التكلف والتعسف، ومما لا شك فيه - كما سبق - أن مفهوم أدب الأطفال فى كل عصر يسير جنبا إلى جنب مع مفهوم الأدب - بوجه عام - ولا تعنى كلمة الإضافة أى: إضافة الأدب إلى الأطفال سوى التوجه إلى نوعيه معينة من الجمهور؛ ولهذا فكما يتغير مفهوم الأدب فى كل عصر: فإنه يتغير تبعا لذلك مفهوم أدب الأطفال، كما يرى الدكتور "عبد الرؤوف أبو السعد" حيث إن: كلمة أدب "قد تطورت، بتطور الحياة نفسها وانتقالها من طور إلى طور وقد اختلفت عليها معان صدرت عن بيئات لغوية واجتماعية متقاربة، استقرت على معنى الأدب الذى: بمعنى الكلام الجميل المنغم، والمنثور نثرا متسقا؛ ويقصد منه: التأثير فى السامع،

(١) راجع/الطفل وعالمه الأدبى. د / عبد الرؤوف أبو السعد ص ٢٧ - ٢٩ (مرجع سابق).، وراجع أيضا/ الملل وأدب الأطفال. د/ هدى قناوى ص ١٠ (مكتبة الأنجلو -القاهرة ١٩٩٤ م).، وراجع كذلك/ فى أدب الأطفال. د/ على الحيدى ص ٢٦-٢٨ ط٤ (مكتبة الأنجلو -القاهرة ١٩٨٨ م).

(٢) الطفل وأدب الأطفال. د/ هدى قناوى ص ١١ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال - للسفنة - فنونه - وسائله. د/ هادى ليمان الهبلى ص ٧٢ (مرجع سابق).

الباب الأول - الفصل الثاني (أدب الأطفال - مفاهيمه - أهدافه - تاريخه في مصر القديمة) —

وفى عواطف المتلقين ؛ بما يجعله أقرب إلى الذاتية والعاطفة ؛ سواء كان شعراً أم نثراً^(١). وهكذا نرى -مما سبق- أن مفهوم أدب الأطفال: هو نفس مفهوم الأدب السابق بعد أن استقرّ هذا المعنى، ويمكن أن نضيف إليه؛ حتى يختص -حسب الإضافة- بالأطفال فنقول: إنه الأدب الذي نتوجه به إلى الأطفال ذوي الخصائص الإدراكية (اللغوية والعقلية والنفسية) المحددة . وسواء أكان أدب الأطفال قديم قدم البشرية؟ أم مع قدم الأمومة والطفولة، كما يرى الدكتور "علي الحيدى"^(٢)، فحيثما توجد أمومة وطفولة آدمية يوجد بالضرورة أدب الأطفال بقصصه وحكاياته وتراثيمه^(٣)، وأغنياته وأساطيره وفكاهاته.. لا يخرج على هذا القانون الطبيعي - لغة - ولا يشذ عنه جنس ، وسواء أكانت توجد أمثلة كثيرة متعددة لأدب الأطفال؟ في التراث العربي القديم: الديني، والصوفي، والتاريخي، والشعبي، والأسطوري^(٤) أم من خلال فنون الأدب القديمة من (حكم ومواعظ وأمثال ورسائل ومقامات أو خلال موضوعات الشعر الجاهلي والإسلامي في العصور المختلفة^(٥). وسواء أكان أدب الأطفال مستجد أم مستحدث؟ -كما اتضح فيما سبق من تعاريف بعض الدارسين ؛ فإن الحقيقة التي ستظل ماثلة - في نظري - أمام الأعين المستبصرة ، وهي: أن أدب الأطفال موجود، وحقيقة واقعة، وله دوره وشأنه وأهميته التي لا غنى عنها؛ وكما أن لكل لون تعبيرى أهميته وأهدافه ؛ فإن أدب الأطفال كذلك.

أهمية أدب الأطفال وأهدافه

إذا كان الباحث قد ألمح إلى اشتراك الأدب - بوجه عام - مع أدب الأطفال - بوجه خاص - في المفهوم بغض النظر عن المتلقى وخصائصه ؛ فإنه يمكن أن يقال: إن أهمية أدب الأطفال وأهدافه تنحو منحى مشتركاً كذلك مع أهمية الأدب العام، وأهدافه؛ فإذا كان الأدب: هو مرآة تعكس نمو المجتمع وتفاعله مع كل ما فيه، فإن أدب الأطفال مرآة - أيضاً - ولكنها تعكس مجتمع الأطفال، وما فيه من رؤى وأبعاد لغوية وثقافية واجتماعية ونفسية.. والحقيقة أن الأهمية القصوى لأدب الأطفال وأهدافه المتعددة لا تخرج عن مجال التربية والتنشئة والتعليم والتسلية؛ ولكن بطريقة فنية -غير مباشرة- ما أسهلها في تحقيق هذه الغايات؛ ولذا فإن غالبية الدراسات التي تتحدث عن أهداف أدب الأطفال أو أهميته أو فائدته أو وظائفه لن تنأى عن المدخل التعليمي التربوي ؛ فضلا عن التدوقي الجمالي.

(١) الطفل وعالمه الأدبي. د/عبد الحميد أبو السعود ص ٣٧-٣٨ (مرجع سابق).

(٢) في أدب الأطفال. د/علي الحيدى ص ٣٩ ط٤ (مرجع سابق).

(٣) راجع /أدب الأطفال في البدء كان الأنشودة - التراثيم الأولى. د/داود فليس ص ٥ (دائر المعارف - القاهرة ١٩٩٣م).

(٤) راجع/ الطفل والتراث. د/محمد إبراهيم حوز (دائرة الثقافة والإعلام - للشارقة - الإمارات ١٩٩٣م).

(٥) راجع بتوسع/ استحداث التراث في أدب الأطفال. د/عبد الله أبو هيف (حلقة دراسية تخصصية حول التراث وثقافة الأطفال: تاصيل واستلهم - نادي المنزه للفتيات للشارقة - الإمارات ١٨-٢٠ يناير ١٩٩٢م).

الباب الأول - الفصل الثاني (أدب الأطفال - مفاهيمه - أهدافه - تاريخه في مصر القديمة) —

وقد أشارت إلى ذلك الدكتورة "هدى قناوى" ^(١) "حين حددت أهداف أدب الأطفال فسي نقاط من وجهة النظر التربوية، وأوجزتها فيما يلي:

أولاً: /أهداف ترفيهية، وترويحية: تمتع الطفل وتسعده.

ثانياً: /أهداف ثقافية: تزود الطفل بالخبرات، وتكسبه فن الحياة.

ثالثاً: /أهداف فنية: تسهم في اكتشاف الطفل لذاته واكتشافه لإمكاناته وقدراته والعمل على تنميتها.

رابعاً: /أهداف نمائية: وتعنى بها ١- مساعدة الطفل على النمو اللغوى. ٢- مساعدة الطفل على النمو العقلى والمعرفى. ٣- مساعدة الطفل على النمو الاجتماعى والخلقى.

٤- مساعدة الطفل على النضج الانفعالى.

٥- مساعدة الطفل على النمو الجسمى والحركى والحاسى.

خامساً: /أهداف نفسية: وتعنى بها دور الأدب فى إشباع حاجات الطفل النفسية المتعددة. ^(٢) ولم تبتعد أهمية أدب الأطفال -كثيراً- عند الدكتور "هادى نعمان الهيتى" عن هذا النحو إلا أنه أجملها بقوله: "ويؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسية فى تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه فى نموهم العقلى والنفسى والاجتماعى والعاطفى واللغوى وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة التى نسميها ثقافة الطفل، وتوسيع نظرهم إلى الحياة وإرهااف إحساساتهم وإطلاق خيالاتهم المنشلة. وهو ليس أداة - بحد ذاته - لفائدة الطفل بقدر ما هو أداة للنهوض به وبالمجتمع كله. وعليه يقوم البناء النفسى والاجتماعى والعاطفى والعقلى للإنسان الجديد. ^(٣)" ويرى الدكتور "هادى نعمان الهيتى" -أيضاً- أن هناك وظائف أخرى لأدب الأطفال؛ ولكنه ليس الأدب المقروء أو المكتوب فى كتاب، بل الأدب المجسد فنياً عن طريق الصورة والصوت واللون والرسم والحركة عبر وسائل الإعلام المختلفة، فهو يرى: أن هناك وظائف لهذا التجسيد الفنى لأدب الأطفال، حيث إنه يتيح للعمليات العقلية المعرفية أن تؤدي دورها فى إثراء وإمتاع الوجدان -لاسيماً- عند الأطفال الذين هم أشد استجابة لعناصر التجسيد اللغوية وغير اللغوية؛ مادامت فى مستوى خبراتهم، فيستطيعون -بفضل هذه العناصر- استعادة خبرات سابقة، تتصل وتتفاعل مع الخبرات اللاحقة للإسهام فى بناء الطفل الفكرى والنفسى. ^(٤) كما يستطيع الطفل -بفضل التجسيد والعناصر المثريّة له- أن يتخيل صوراً جديدة مركبة تجعل إدراكه للمعنى أكثر دقة، وفهمه أكثر عمقاً واستيعابه أشد إماماً وإحاطة.. إنه يجذب انتباه الطفل، ويهيئه لاستقبال الرسالة المجسمة

(١) الطفل وأدب الأطفال. د/ هدى قناوى ص ٢٨ (مرجع سابق).

(٢) المرجع السابق/ بالتفصيل والتمثيل. ص ٢٩ - ٧٩

(٣) أدب الأطفال فنونه - ولسفته - ووسائله. د / هادى نعمان الهيتى ص ٧٢ (مرجع سابق).

(٤) ثقافة الأطفال. د / هادى نعمان الهيتى ص ١١٥ - ١٢٠ (عالم المعرفة العدد ١٢٣ رجب ١٤٠٨ هـ - مارس ١٩٨٨م).

الباب الأول - الفصل الثاني (أدب الأطفال - مفاهيمه - أهدافه - تاريخه في مصر القديمة) —

فنيا، فتحل في مركز شعوره؛ مما يدعم عملية الاتصال الثقافي، ويثرى فاعلية العمل الأدبي بالنسبة للطفل المتلقى؛ وبذلك تتجاوز عملية الاتصال طريقة التلقين بعيوبها التقليدية المعوقة، فيتوحد الطفل مع المواقف التي يشكلها المضمون دون تقريرية أو قسر. ويستطيع التجسيد الفني: أن يقرب المعنويات في صورة محسوسة، سواء تم ذلك عن طريق اللغة أو الوسائل المعينة؛ مما يقرب كثيرا من المفاهيم المعنوية والمجردة إلى أذهان الأطفال كالشجاعة والحب والإيثار والتعاون والوفاء ورد الجميل، وغير ذلك من المبادئ والقيم التي تزخر بها التعاليم الدينية.^(١)

وقد توفر للباحث مجموعة من الدراسات المتباينة في مجال أدب الأطفال تمثلت فيها أهداف أدب الأطفال وأهميته ووظائفه،، منها ما صاغ عددا من الأهداف بطريقة متداخلة ومتشابهة، حيث وفقت بينها وبين خبرات وتجارب الكبار الفكرية والعاطفية والاجتماعية. وفي خلال ذلك - أشارت إلى وظائف أدب الأطفال التعليمية والجمالية التذوقية، وقد سافت أمثلة على ذلك.^(٢)

ومن الباحثين من وضع أسبابا لأهمية أدب الأطفال؛ ولكنها لم تخرج عن أهدافه التعليمية والتذوقية الجمالية والنفسية والثقافية العامة، وقد خلط بعضهم بين الأهمية في خطوات وبين الأهداف الوجدانية والمعرفية في خطوات أيضا.^(٣) وهي: خطوات مشتركة بين الأهداف والأهمية أو الوظائف. وفي إحدى الدراسات - التي اشترك فيها ثلاثة من الباحثين في مجال أدب الأطفال - يرى هؤلاء الباحثون أن أدب الأطفال: يتجاوز النطاق الضيق المحصور في ذاته، أو بيئته إلى محيطه العام الذي سيلعب فيه دورا كبيرا قد يصل تأثيره إلى الإنسانية بعامه؛ ولهذا يصبح أدب الأطفال ليس مجرد القصة أو القصيدة؛ وإنما يشمل جملة المعارف الإنسانية: تقدم إلى الطفل في الأسلوب الملائم، والطريقة المثلى؛ ومن أجل ذلك فإن دور النشر أصبحت لا تكتفى بنشر القصص، والشعر؛ بل تنشر مختلف أنواع المعرفة الإنسانية.^(٤) ولذا فقد وضع هؤلاء الباحثون عددا من الأهداف المعرفية والوجدانية

(١) المرجع السابق/ص ١١٨ - ١١٩

(٢) الطفل وعالمه الأدبي، د / عبد الرؤف أبو السعد ص ٤٦ - ٥٣ (مرجع سابق).

(٣) راجع / أدب الأطفال، أ/ حنان عبد الحميد الغناني ص ٢١ - ٢٢ ط٢ (دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان - الأردن ١٩٩٢م).

وراجع/ أدب الأطفال ومكتباتهم . أ/ سعيد أحمد حسن ص ١٤ - ١٨ (مؤسسة للشرق للعلاقات العامة والنشر - عمان - الأردن

١٩٨٤م). وراجع أيضاً / للنص الأدبي للأطفال - أهدافه - ومصادره - وسماته . د/ سعد أبو الرضا ص ١٩ - ٢٢ (منشأة

المعارف - الإسكندرية ١٩٩٠م)، وراجع / أدب الأطفال دراسة وتطبيق. أ/ عبد الفتاح أبو معال ص ١٨ - ٢٠ (عمان - الأردن

١٩٨٦م).

(٤) دراسات في أدب الأطفال، د / سمير أبو مغلى ، أ/ مصطفى محمد الفار ، أ/ عبد الحافظ محمد سلامة ص ٤١ ط٢ (دار الفكر

للنشر والتوزيع - عمان - الأردن ١٩٩٣م).

————— الباب الأول — الفصل الثاني (أدب الأطفال — مفاهيمه — أهدافه — تاريخه في مصر القديمة) —
لأدب الأطفال وهي (١):

- ١- يثرى لغة الأطفال من خلال ما يزودهم به من الألفاظ والكلمات الجديدة كما أنه ينمى قدراتهم التعبيرية والدينية والحقائق العلمية والاجتماعية.
- ٢- يبني الطفل بناءً جديداً سليماً عن طريق تنمية شخصيات الأطفال جسدياً وعقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً، ويعدده لتحمل مسئولية الغد بعزيمة ووعي وكفاية وإخلاص.
- ٣- يصقل سلوك الأطفال وفق قيم وقوانين، ويعمل على تربيتهم تربية أخلاقية.
- ٤- يجعل الأطفال يحسون بالاستقرار والأمن؛ لأن هذا الإحساس: هو الأساس في بناء صرح الحياة النفسية للطفولة.
- ٥- يقوى روح التضامن والتعاون بين الأطفال.
- ٦- يكسب الأطفال المهارات المختلفة التي تساعد على الإنتاج — أولاً- وعلى كسب الثقة بالنفس — ثانياً- وأن تزدهر قدراتهم ومواهبهم.
- ٧- تنمية الشجاعة والجرأة في نفوس الأطفال.
- ٨- تعويد الطفل على عادات طيبة، وتنفيذه من العادات السيئة.
- ٩- تنمية الحس الجمالي الفني مثل: تهذيب الذوق — احترام الكتاب — تقدير الصورة الجميلة — التمييز بين الصورة والكتاب الجميل والأقل جمالاً.
- ١٠- تنمية القدرة على التعبير الخلاق لدى الأطفال.
- ١١- اكتشاف المواهب الأدبية والفنية في مرحلة مبكرة عند الطفل وذلك بدفعه إلى الممارسة.
- ١٢- تحبيب العلم إلى نفوس الأطفال، واكتشاف المواهب العلمية لديهم من خلال القصص العلمية والمكتشفات الحديثة وقصص العلماء والباحثين.
- ١٣- تنمية حب المغامرات لدى الطفل في سبيل رفع المستوى المعيشي أو بغية الاستكشاف والاستطلاع.

ويرى الدكتور "علي الحيدى" — خلال حديثه عن العقيدة والأخلاق في أدب الأطفال- أن محور حياة الأطفال في المستقبل والذي تدور عليه هذه الحياة ينبني على هدفين هما: دفعهم إلى العمل، ومساعدتهم على تكوين الأخلاق الحميدة.(٢)

وثمة باحث آخر قام بعرض أهداف أدب الأطفال لدى بعض الباحثين الذين سبقوه؛ ولكنه ينقدها ويفحصها ويمحصها.. ويرى أنه يوجد لدى بعض الباحثين جملة من الأهداف العامة والخاصة؛ ولكن بعضها متداخل مع بعض، وقد تتعارض أحياناً؛ فضلاً عن التعميم،

(١) المرجع السابق. ص ١٩ - ٥٠ (بتصرف قليل).

(٢) راجع بالتفصيل إلى أدب الأطفال. د / علي الحيدى ص ١١٣ - ١١٥ (مرجع سابق).

الباب الأول - الفصل الثاني (أدب الأطفال - مفاهيمه - أهدافه - تاريخه في مصر القديمة) —

وعدم التحديد، وترد هذه الإشارات في العديد من الكتب ويضرب أمثلة لها، ويخلص من ذلك إلى: أن القيم التي يهدف إليها أدب الأطفال في صورته المعاصرة في العالم العربي غير واضحة، ومما يؤكد ذلك كثير من الدراسات التي اهتمت بالقيم التربوية في أدب الأطفال أو القيم - بشكل عام - وكان جل اهتمامها بالجوانب المادية من حياة الطفل. ^(١) ولذا نجد الباحث السابق - من خلال ما خلص إليه في الفقرة السابقة - يضع بعض الأهداف الهامة لأدب الأطفال - من وجهة نظره - في ضوء تصوره الإسلامي، وقد أجمل الحديث في بعضها وفصل الحديث في بعضها الآخر، ووضعها في أطر أربعة وهي: ^(٢)

- ١ - الأهداف الاعتقادية.
- ٢ - الأهداف التربوية.
- ٣ - الأهداف التعليمية.
- ٤ - الأهداف الجمالية.

وقد رأى الباحث - كذلك - أنه لبناء العقيدة - في نفس الطفل - عدة أركان:

- ١ - تلقين الطفل كلمة التوحيد.
- ٢ - ترسيخ حب الله تعالى في نفس الطفل.
- ٣ - ترسيخ حب النبي صلى الله عليه وسلم.
- ٤ - تعليم الطفل القرآن الكريم.
- ٥ - تنمية قدرات الطفل وتفتيح وعيه لثباته على العقيدة واستعداده للتضحية من أجلها.
- ٦ - بيان حقيقة الإنسان ومكانته في هذا الكون وعلاقته بربه وعلاقته بالكون من حوله، وعلاقته بأخيه الإنسان، هذا بالنسبة للأهداف الاعتقادية في ضوء أدب الطفل المسلم - وفي رأيي - فإن هذه الأهداف تقوم به أدبيات الطفل الدينية مثل القصص الدينية والشعر الديني وغيرها ؛ ولكن بطريقة تناسب الأطفال - دون مباشرة - وبعبدة عن الوعظ والنصح التلقائي وكذلك العنف أو التخويف وغيرها. أما عن الأهداف التربوية والتعليمية والجمالية فلم تخرج عن الأهداف السابقة التي عرضها البحث لكثير من الباحثين السابقين ^(٣) . ومما هو جدير بالذكر أن الاهتمام بأدب الأطفال - كأدب هادف وذو قيمة عظيمة في النهوض بالأطفال في كافة المجالات - لم يأخذ شكل الدراسات الفردية من قبل الباحثين في هذا المجال - فقط - بل تمت دراسته - أيضاً - على مستوى أوسع عن طريق الهيئات الإعلامية والثقافية المسنولة عن ثقافة الطفل في مصر؛ إلى درجة عقد دراسة إقليمية خاصة ^(٤) عن القيم التربوية في ثقافة الطفل بصفة عامة وجاءت توصياتها كثيرة ومتعددة.

(١) لب الأطفال - تربية ومسئولية، أ / محمد حسن بريش ص ٧١ - ٧٣ (مرجع سابق).

(٢) المرجع السابق / ص ٧٥

(٣) المرجع السابق / ص ٧٩

(٤) الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٥م (القيم التربوية في ثقافة الطفل - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م) ص ٢١٨ - ٢٢١ .

^{*} وقد عقدت في معرض القاهرة الدولي الثاني لكتب الأطفال في الفترة ٣٠ نوفمبر ١٩٨٥م - ٤ ديسمبر ١٩٨٥م ١٠٠ ولقد أسهم في هذه الحلقة عدد من الماملين في مجال ثقافة الطفل تحت إشراف الدكتورة سهير القماوى، وشهد الحلقة باحثون من الكويت وتونس واليمن.

————— الباب الأول — الفصل الثانى (أدب الأطفال- مفاهيمه - أهدافه - تاريخه فى مصر القديمة) —

وخلالها تم تقديم بعض التوصيات المتعلقة (بالقيم التربوية فى أدب الأطفال) ، ولا يعنى البحث ما يتعلق ببقية جوانب ثقافة الطفل. وهذه التوصيات هى:

١- يطلب إلى أقسام دراسة علم النفس فى الجامعات الاهتمام بمراجعة ما يؤلف للطفل بهدف تعديل بعض المسارات والاتجاهات فى الكتابة للطفل ، بما يتناسب مع متطلباته وحاجاته فى تنمية شخصيته نمواً سنوياً.

٢- توصى الندوة مؤلفى كتب الأطفال بالاهتمام بتنمية ملكة الخيال الخلاق المبدع الذى يسمو فوق مشكلات الحاضر، ويرتاد بالأطفال الطريق الأمثل نحو حياة الفضل.

٣- أن تخضع المواد المترجمة للأطفال لدقة الاختيار، وأمانة النقل مع مراعاة ألا يكون فيها ما يشوش قيمنا أو تاريخنا.

٤- الإلحاح على هدف الانتماء العربى فى تأليف قصص الأطفال.

٥- إحياء التراث ؛ بإعادة صياغة القصص العربى على أن تعاد الصياغة على نحو يماشى روح العصر.

ومن خلال كل ما سبق من جهود الباحثين الفردية والجماعية حول تنسيق أهداف أدب الأطفال وبلورة أهميته ؛ فإنى أعتقد أن أهداف أدب الأطفال أو وظائفه أو فائدته — ولكلها نفس المعنى — تنبع موهبة المبدع وثقافته، من خلال إلمامه بجوانب الطفولة الكثيرة المتشابهة ، وإدراكه لمسئوليته ، وحبه الشديد لما يقوم به ، ونيته الخالصة لتوعية وتنقيف أطفال عصره ، ثم الأخذ بأسباب تحقيق أهداف إبداعه للأطفال سالفة الذكر.

تاريخ أدب الأطفال فى مصر القديمة

مرت مصر فى تاريخها بأمم مختلفة ، وحضارات متعددة . فلمصر حضارة قديمة منذ فجر التاريخ الإنسانى: فأول حياة ظهرت على وجه الأرض يرجح أنها ظهرت بمصر، ثم تعاقبت الحضارات والأمم عليها؛ لموقعها الفريد، وتميزها عن سائر بقاع العالم. وإذا بحثنا عن أدب الأطفال فى مصر: فإنه يمكن للمرء أن يقول: إذا كان أدب الأطفال قديماً قدم الإنسانية والأمومة والطفولة - كما سلف - فإنه نشأ فى مصر منذ أن عرف الإنسان هذه البقعة من الأرض التى أسماها "مصر" قبل أن تتشكل حياة منظمة للجماعات الإنسانية فى صورة استقرارية، ونظام حضارى. وإذا كانت الحضارة الفرعونية: هى أول حضارة ظهرت فى مصر؛ فإن أدب الأطفال ظهر لدى الفراعنة فى مصر القديمة ، وهذا ما يشير إليه بعض الباحثين ، حيث إن: حكايات كليلة ودمنة التى تكمن جاذبيتها فى ورود القصة على لسان الحيوان ، والتى كتبها الفيلسوف الهندى " بيدبا " ، وترجمها ابن المقفع العربى، والتى ينسبها الباحثون إلى أدبيات الطفولة - رغم أسلوبها الصعب، وفلسفتها العميقة ، ورموزها

———— الباب الأول — الفصل الثانى (أدب الأطفال—مفاهيمه—أهدافه— تاريخه فى مصر القديمة) —

الغريبة - ولكن أقدم نص تاريخى لهذا النوع من القصص كان بقلم الكاتب المصرى القديم وينتمى إلى أقلام متعددة للحكيم " كاجنى " والأديب " كايروس " والمعلم " نصرى " والحكيم " حودروف " .. كتب معظمها عام ٢٨٥٠ قبل الميلاد ، وكانت تدرس فى مدارس الدولة الوسطى. والذى يقطع بهذا: البرديات الموزعة على مختلف أنحاء العالم، ومن عناوينها " الثعلب والأوز - الذئب راعى الغنم - التمساح العجوز - الأسد والغزالة الجميلة - جيش القطط والفران " ^(١) وغيرها من ألوان قصص الأطفال المعاصرة المشهورة ... يرجح أن الجذور الأولى أو الأفكار الأساسية فيها قد نبتت فى مهد الحضارة البشرية على ضفاف النيل فى مصر ومن ذلك: قصة روبنسن كروزو، وبعض قصص "السندباد البحرى" ؛ إذا قورنت بقصة (البحار الغريق) التى كتبها المصريون القدماء وكذلك قصة "على بابا" إذا قورنت بقصة (تحوتى: أحد قواد تحتمس الثالث المعروف باسم نابليون العالم القديم.) الذى وضع جنوده فى زلعة محمولة على حمير، ودخل بها مدينة يافا ، وهى نفس فكرة على بابا فى قصته فيما بعد . ^(٢) وبتعاقب الحضارات على مصر " الرومانية والقبطية واليونانية " لاشك أن مصر شهدت- فى ظل الحضارات السابقة - ألواناً من أدب الأطفال سواء فى صورة قصصية مأخوذة من واقع المصريين ، وحياة الأطفال وسط الآباء ، أو أغاني وأمهودات وترانيم ؛ بغرض التسلية والتعليم ، وسواء جاء أهل هذه الحضارات من بلادهم بها أو أخذ طفل المصريين منها ، واستفاد ؛ بما يتلاءم مع طبيعة المجتمع وأفكاره ومعتقداته حينئذ . ولا يمكننا أن نجزم: بأن صورة أدب الأطفال فى مصر القديمة - التى لم تصلنا أدلة مدونة بينة عنه - كانت مثل صورته الحديثة فى فنونه المتعددة بما يتلاءم مع أفكار ورؤى المجتمع الحديث، ولكن من الجائز أن ندعى: أن أدب الأطفال وجد فى مصر على تعاقب الحضارات المختلفة ، والأنماط الثقافية السائدة فى كل عصر؛ ولكن بما يتناسب معه . وقد يدعى بعض الباحثين: أن أدب الأطفال -آنذاك- لم يكن موجهاً عن عمد أو قصد لجمهور الأطفال ، ولكنى أعتقد أنه يناسب طبيعة التفكير السائد فى تلك العصور ؛ وإن اختلط بأساليب تربية الكبار لأبنائهم.

وإذا أراد الباحث أن يجتهد محاولاً التأريخ لأدب الأطفال فى مصر فى ظل الحضارة الإسلامية بعد أن فتحها عمرو بن العاص إبان عهد الخليفة الراشد الثانى عمر بن الخطاب - رضى الله عنهما - فإنه يمكن أن يجد اشتراكاً فى المقصد والدلالة على أدب الأطفال فى

(١) راجع / العالم بأصابع مصرية. د / السيد بهلى ص ٣١ - ٣٥ (دار أبو المجد للطباعة-القاهرة ١٩٩٢ م).

(٢) راجع / اتجاهات معاصرة فى أدب الأطفال. / أحمد نجيب ص ٧ - ٨ (المركز القومى للبحوث التربوية - مطابع الأهرام التجارية

١٩٧٩ م) .. وراجع / كتب الأطفال فى عهدها المعاصر. / عبد القواب يوسف ص ١٠ (دار الكتاب المصرى - دار الكتاب

البنائى ١٩٨٥ م) .. وكذلك / أدب الأطفال ومكتباتهم. / سعيد أحمد حسن ص ٢٢ - ٢٣ ط ١ (مرجع سابق).

الباب الأول - الفصل الثاني (أدب الأطفال - مفاهيمه - أهدافه - تاريخه في مصر القديمة) —

مصر ، وفي غيرها من البلاد التي استظلت بظل الإسلام ؛ ولهذا يمكن أن يسميه: أدب الأطفال عند المسلمين - بوجه عام - في مصر وفي غيرها وذلك أن الإسلام وحد الأمصار والاتجاهات بمصدرى تشريعه: القرآن الكريم، والحديث الشريف . فقد اعتنى كل منهما بجانب حياة الأطفال من خلال تقديم أدب لهم في مصر، وفي غيرها من بلاد الإسلام ؛ حيث إن اللغة واحدة مشتركة: هي اللغة العربية.. لغة القرآن الكريم ؛ وعلى هذا فالأهداف والقيم السائدة مشتركة أيضاً ، وربما وجدت ألوان لأدب الأطفال في كتب التراث الإسلامية العربية التي كتبت في مصر أو في غيرها لأطفال العرب والمسلمين ، ولم يصلنا أغلبها لأن العلماء والكتاب كانوا موسوعيين في تعدد العلوم، وتعدد أماكن الإقامة ؛ ومن الراجح: أنهم فهموا طبيعة كل بلد فتوجهوا من خلال إقامتهم في الأمصار المختلفة بالحكايات والأغاني والأناشيد - التي يمكن إدراجها ضمن أدب الأطفال في ظل الإسلام واللغة العربية - إلى الأطفال الذين ينتمون إلى كل أرض وطلوها - في مصر ، وفي غيرها ؛ شريطة أن نخضعها لظروف عصرها وطبيعته وقيمه وعاداته ؛ برغم أنني أحبذ أن نسميها: " أدب عن الأطفال " وذلك عند مقارنتها بأدب الأطفال وفنونه في العصر الحديث ، عبر اتجاهاته المختلفة في ظل مستجدات أو مستحدثات هذا العصر في جميع مجالاته العلمية والنظرية الخاصة بالطفل.. وسواء أكان "أدب أطفال" ، أم "أدب عن الأطفال" في مصر الإسلامية ؛ فلا شك: أن الأطفال وجدوا العناية والاهتمام لتقديم أدب لهم بهدف التسلية والتربية والتثذيب ، ويمكن أن نجد كتباً في التراث الإسلامي تتحدث عن عالم الأطفال وما يخصهم من أدبيات مثل: (الرسائل - الحكم - الأمثال - المقامات - السير الشعبية).. من بعيد أو قريب بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة.. موجهة لهم ، أو متضمنة في ثنايا أدبيات الكبار مثل: (البيان والتبيين للجاحظ - وجمهرة أنساب العرب للزبير بن بكار - وبلاغات النساء - لأحمد بن طاهر - و الكامل للمبرد - و مجالس ثعلب لثعلب: أحمد بن يحيى - و المحاسن والمساوي للبيهقي - و العقد الفريد لابن عبد ربه - و الأمانى لإسماعيل بن القاسم القالى - و الأغاني للأصفهاني - و مجمع الأمثال للميداني - و أبناء نجباء الأبناء لمحمد بن ظفر الصقلي - و المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي - و عيون الأخبار لابن قتيبة.. وغيرها). وإن تحليل هذه الكتب ؛ لإخراج ما يخص الأطفال منها ، وسلسلتها وتبويبها في ظل موضوعات متشابهة حول أفكار ومضامين محددة من أدبيات صالحة للأطفال - يحتاج إلى دراسات كثيرة ، وأظن أن بعض الباحثين شرع في ذلك ، أو قام بجهد يسير في هذا المجال.(^١)

(١) راجع بتوسع/الطفل والتراث. د/محمد إبراهيم حوز (مرجع سابق).

وإن كثيرا من آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة تحوى كثيرا مما هو خاص بالأطفال من أجل تأديبهم وتربيتهم ؛ برغم أن بعض الباحثين يرى أن آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة تحتوى على تشريعات وأحكام وتوجيهات وحوادث وروايات ، مما لا يمت بصلة لأدب الأطفال. ^(١) وهذا الكلام غير صحيح من جانب ، وصحيح من جانب آخر ؛ لأننا إذا نظرنا إلى لغة هذين المصدرين بمعيار لغة الأطفال المناسبة لهم ؛ فحتما هناك كلمات لا يفهمها الكبار ، فضلا عن الصغار ؛ برغم أن القرآن الكريم صالح لكل زمان ومكان ، ولكن من جانب المتعة الروحية والنفسية للكبار والأطفال: فهم فيه سواء . وهو وجه من وجوه إعجاز القرآن الكريم والسنة الشريفة - لا محالة - بينما الجوانب الأخرى: كالتعليم والتثقيف والتهديب وإعطاء المثل عن طريق القصص الرائع لجمهور الأطفال: فإن ذلك مما يزخر به القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ؛ وهذا ما يجعل المسئولية كبيرة على المهتمين بأدب الأطفال من أجل صياغة أدب الطفل المسلم دون تحرج من تفسير تلك الآيات عبر قصص وحكايات وقصائد شعرية تتوجه للأطفال ؛ بحيث لا تخرج عن النصوص الأصلية. ^(٢) وأظن أن كثيرا من مبدعى الأطفال ربما يقومون بهذا الدور ولكن في المستقبل القريب ، ولما يزل أدب الطفل المسلم يحتاج لكل جهد إبداعي فنى تربوى فى حقل أدب الطفل العام .

وثمة أمر آخر - لا يغفله الباحث - وهو: أن طفل العصر الحديث يختلف عن الطفل في صدر الإسلام - وما تلاه في فترات زمنية ممتدة كبيرة - فى جانب الفهم والإدراك للألفاظ اللغوية: حيث إن هناك ضعفا شديدا فى الثروة اللغوية ومدى إدراك تراكيب الجمل والصيغ العربية لدى طفل العصر؛ بسبب عيوب العملية التعليمية وغياب الدور الإعلامى إلى حد كبير ، فضلا عن عدم وعى غالبية الأسر بدورها فى هذا المجال.

(١) راجع رد / محمد حسن بريفش على هؤلاء الباحثين فى / أدب الأطفال - تربية ومسئولية. ص ٣٣ - ٤٠ (مرجع سابق).

(٢) راجع بالوسع/ طرق استحداث التراث الأدبى فى - استحداث التراث فى أدب الأطفال. د/ محمد الله أبو الهيثم (مرجع سابق).

الباب الأول

الفصل الثالث

"اتجاهات أدب الأطفال المصري الحديث"

الباب الأول - الفصل الثالث (اتجاهات أدب الأطفال المصري الحديث)

حين ينبغي الباحث التأريخ لأدب الأطفال الحديث في مصر: فإن الأمر يختلف تبعاً لمقاييس هذا العصر، وما استجد فيه من تعريفات للأدب العام والأدب الخاص، وبما حفظته لنا السنوات القليلة الماضية منذ توجه الكبار للأطفال بأدب خاص بهم عن عمد وقصد، وعلى أسس معينة، وفي ضوء أهداف محددة.

وإن البحث عن تاريخ أدب الأطفال الحديث في مصر، أي: في عصر النهضة - يبدو يسيراً إلى حد كبير؛ وذلك لأن كثيراً من الباحثين تنبهوا إلى ذلك وسجلوا طرفاً منه في أبحاثهم التي توصل لتاريخ الكتابة المتوجهة - بدقة، وعناية - للطفل المصري؛ بهدف التعليم والتربية والتسلية والإمتاع، وغيرها من الأهداف السالفة الذكر.

ويمكن في هذا الصدد أن يشير الباحث إلى عدة اتجاهات فنية منذ بداية استخدام مصطلح "أدب الأطفال" في الأدب المصري الحديث ليبين مدى تطوره في المدلول وطريقة الاستخدام ودرجة الاهتمام.

اتجاه: الصحافة المدرسية:

وهو يؤرخ لبداية ظهور تأليف أدبي خاص للأطفال، وقد كان يغلب عليه الطابع التعليمي في بدايته، وذلك عام ١٨٧٠م، وهي: السنة التي شهدت إصدار مجلة "روضة المدارس" التي كانت تتوجه إلى تلاميذ مدارس الديار المصرية، وتهتم باللغة والأدب، وكانت تضم - إلى جانب كتابات الكبار - كتابات التلاميذ أنفسهم مع الاهتمامات الثقافية والمعرفية الأخرى وقد حافظت روضة المدارس على اللغة العربية الفصحى باختيارها أداة لتحريرها، واختيارها لأعضاء مجلس تحريرها ممن يجيدون الكتابة بها: من نوابغ الكبار والصغار على حد سواء. (١)

وظلت هذه المجلة تصدر حتى عام ١٨٧٧م، وكانت تصدر الملاحق والكتب مع الأعداد النصف شهرية، وكان يغلب على هذا الاتجاه - في الكتابة للأطفال - طابع الترجمة والمحاكاة مثل: ترجمة "محمد بليغ" لكتاب - شبيه بحكايات "لافونتين" الفرنسي "تدور قصصه على السنة الحيوان والطيور - سماه: (كنز الآل في الحكم والأمثال)، وقد كتب في هذه المجلة - "محمد عثمان جلال" الذي وضع كتابه المعرب وهو: يشبه كتاب "محمد بليغ" السابق وهو مأخوذ عن حكايات "لافونتين" وقد سماه: (العيون اليواظ في الأمثال والمواعظ) (٢) ولا يعد هذا الكتاب من التأليف المصري الأصيل في أدب الأطفال؛ لاعتماد

(١) راجع / مجلة روضة المدارس - دراسة تحليلية. / محمد عبد الغنى حسن، د / عبد العزيز نسوقى ص ٦٥ (بتأجيل من التصويب).
(الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م).

(٢) راجع / العيون اليواظ في الأمثال والمواعظ. / محمد عثمان جلال - تحقيق عامر البحري (طبعة الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨م).
وقد طبع هذا الكتاب عام ١٨٩٤ م. وهي النسخة الأصلية التي طبعها المؤلف في عهد عباس حلمي الثاني، ولكن يرجح أنه أتم تحريرها في عهد عباس حلمي الأول في الفترة ١٨٤٩م - ١٨٥٤م. كما في مقدمة الكتاب.

المؤلف على التعريب لخرافات "لافونتين".

وتلا ذلك في ظلال روضة المدارس جهود الشيخ "رفاعة الطهطاوى" عام ١٨٧٥م فى كتابه "المرشد الأمين" ^(١) وهو: كتاب تربوى أخلاقى - فى أساسه - مع قطع أدبية تجى عرضاً فى ثناياه وتتعلق بالأدب والفكر ، وكانت روضة المدارس تهتم بنشر الأنواع الأدبية بشكل منتظم فى المقامة والقصة بأنواعها والشعر التعليمى وشعر الأغاز والمقالات الأدبية إلى جانب الموضوعات العامة الأخرى ؛ مما ساهم فى صياغة قاعدة عريضة من التلاميذ القراء، وفى تشجيع النوايا وهواة الأدب منهم ؛ ولهذا فإن روضة المدارس كانت مليلة بالأنواع الأدبية متنوعة الأساليب والاتجاهات التى تستهدف تعليم وتربية أولاد المدارس الأخلاقيات والآداب المختلفة فى شتى العلوم والمعارف لكل تلاميذ المدارس المصرية .. ومن كبار الكتاب الذين كتبوا فى المجلة بالإضافة إلى "محمد عثمان جلال" و "رفاعة الطهطاوى" كل من: (على بن رفاعة الطهطاوى - وعلى باشا مبارك - وعبد الله فكرى - وحسين المرصفى - وصالح مجدى - وعبد الله أبو السعود - وحمزة فتح الله) .. وتلاههم بعد ذلك نوابغ التلاميذ من أمثال (محمد حشمت - ومحمود وهبى - ومحمود حمدى - وإسماعيل صبرى - وأحمد نجيب وغيرهم).

ويمكن أن نؤكد على أن أدب الأطفال المصرى قد نشأ فى ظل مجلة "روضة المدارس" ولكنه تأليف بسيط موجز هادف ؛ برغم ما فيه من تكلف وتقليد ونبرة وعظمية. اتجاه: التراجم المدرسية:

وقد قامت بتلك التراجم نظارة المعارف فى مصر ، حينما ترجمت (عقلية الصباغ) و(حكايات الأطفال) لتلاميذ المدارس الأولية فى إطار ترجمة الكتب الأجنبية الحديثة لهم. وكانت هذه القصص المقررة على تلاميذ الصليبين الأول والثانى "بمدارس المبتديان" ، وذلك عام ١٨٨١م. ^(٢) ، وفى عام ١٨٨٣م. ترجم الأب "بونا وفتورا" كتاب (لطائف الأقوال فى القصص والأمثال). عن الآداب الأجنبية ^(٣) فى جزأين يضمن اثنتين وستين قصة ومثلاً، والكتاب - فى مجمله - ترجمة للأقوال البليغة ، والأمثال الحكيمة، والقصص الشعبية فى الآداب الأجنبية ؛ وبرغم أنه صدر فى لبنان: إلا أنه نُقل إلى مصر ، وتأثر به تلاميذ المدارس المصرية ؛ ولكنه لا يؤرخ لأدب الأطفال المصرى إلا من جانب التأثير ، لا من جانب التأليف المصرى الخالص. وبحلول عام ١٩١٤ ترجم الأستاذ أمين خيرت الغندور:

(١) راجع / المرشد الأمين للبنات والبنين. للشيخ / رفاعة الطهطاوى (مطبعة المدارس الملكية ١٨٧٥م).

(٢) راجع / تاريخ التعليم - المدارس الابتدائية. د/أحمد عزت عبد الكريم ص ١٧٣-١٧٨ ط ١ (القاهرة ١٩٣٨م).

(٣) راجع / لطائف الأقوال فى القصص والأمثال. للأب / بونا وفتورا (طبعة الآباء اليسوعيين المرسلين - بيروت ١٨٨٣م).

مجموعة قصص (كنوز سليمان) للكاتب الإنجليزي رايدر هارد^(١). ثم تلا ذلك ترجمات متفرقة لعيون أدب الأطفال الأجنبي بعضها مرتبط بوزارتي (التعليم-والثقافة) والبعض الآخر ترجمات فردية من قبل بعض الكتاب المصريين.

اتجاه:التأليف النظامية المدرسية:

يبدأ هذا الاتجاه بجهود الشاعر "عبد الله فريج" في كتابه المسمى: "نظم الجمالان في أمثال لقمان" عام ١٨٩٣م. وهو: محاكاة لأمثال لقمان الحكيم من خلال نظم يقترب من النثر التقريرى، وقد جعل الشاعر هذا النظم - من "بحر الرجز" - خدمة أدبية لتلاميذ المدارس الابتدائية. ولم يتطور هذا الاتجاه بجهود "على فكري" (١٨٧٩-١٩٥٣م) عندما أصدر كتابه: "مسامرات البنات" عام ١٩٠٣م^(٢). وهو متنوع المادة من الأدب والدين والتاريخ، وهو بعيد - إلى حد كبير - عن أدب الأطفال، ثم وضع كتابه: "النصح المبين في محفوظات البنين"، ويتضمن الكتاب حكما نثرية ونظمية من أقوال الحكماء، وأناشيد أدبية من أقوال الأدباء^(٣)، ثم وضع - بعده - كتابيه: "في تربية البنات"، و "في تربية البنين"، وقد أصدرهما عام ١٩١٦م. ولهذه الكتب أهمية بالغة فهي: تعد أساسا قامت عليها التأليف الأدبية الأصيلة للأطفال بعد ذلك.

ثم لا ننسى - في هذا الاتجاه - دور الشاعر "إبراهيم بك العرب" الذى وضع كتابه: "آداب العرب" فى صورة منظومات شعرية متنوعة للأطفال عام ١٩١١م. وقد قررته وزارة المعارف - آنذاك - على تلاميذ المدارس الأولية^(٤)؛ وبرغم أنه سار على منوال حكايات "لافونتين"، إلا أنه تأليف مصرى مدرسى نظمى خاص بإبراهيم العرب يشبه حكايات "لافونتين" - فقط - فى ورودها على لسان الحيوانات والطيور، وقد كانت فى صورة عظات من خلال أسلوب قصصى شعري. ثم تبع ذلك جهود عدة؛ ولكنها لم تخرج عن التأليف المدرسية النظامية الوعظية المباشرة.

اتجاه:التأليف المصرى الأصيل فى أدب الأطفال:

وقد بدأ هذا الاتجاه على يد أمير الشعراء "أحمد شوقي" وقد دعى - إلى ذلك - دعوة صادقة مرتبطة بالتجربة العملية الواقعية، عندما اهتم بإنشاء أدب جديد للأطفال عن طريق ما وضعه لهم من حكايات على لسان الحيوان والطيور، وكانت تلك الدعوة بمثابة

(١) راجع / قصص كنوز سليمان. تأليف / رايدر هارد - ترجمة / أمين خيرت القلندور (مطبعة جورجى غموزوى الإسكندرية ١٩١٥م).

(٢) راجع / مسامرات البنات. ١ / على فكري (مطبعة اللواء - القاهرة ١٩٠٣م).

(٣) راجع / النصح المبين فى محفوظات البنين. ١ / على فكري (مطبعة مجلة الشباب - القاهرة ١٩١٦م).

(٤) راجع / ديوان آداب العرب للأطفال. الشاعر / إبراهيم العرب - دراسة وتقديم / عبد القواب يوسف (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م).

بداية حركة التأليف الأصيل للأطفال في الوطن العربي - أجمع - وقد أورد شوقي نص دعوته في مقدمة ديوان " الشوقيات " في طبعته الأولى عام ١٨٩٨م^(١) ، والتي قرر فيها تأثره بحكايات " لافونتين " الفرنسي ، ولم يشر إلى ما قام به " محمد عثمان جلال " من تعريب لهذه الخرافات ؛ ولكن " شوقي " - مع ذلك - يختلف - في عرض هذه الحكايات^(٢) - عن " محمد عثمان جلال " حيث الاهتمام بالجوانب الفنية والأدبية وبعدها عن التقليدية والنصح المباشر ؛ ولذلك تعتبر تأليفها أصيلاً: لم يأخذ من " لافونتينسن " سوى الاتجاه ؛ وبرغم وصفها بصعوبة لغتها على الأطفال - إلا أن الكثير من هذه الحكايات يصلح للأطفال. وقد حث " شوقي " صديقه " مطران خليل مطران " الشاعر؛ من أجل التعاون معه في إرساء قواعد جديدة لأدب الأطفال كما عند الغرب ، فلم يجد صدى منه - لذلك - حتى أنه - نفسه - بعدما أصدر الطبعة الثانية من الشوقيات ١٩١١م. وبها ديوان الأطفال في قصص شعرية تدور على لسان الحيوانات والطيور - ترك التأليف من أجل للأطفال - من بعد - أو تناساه متشاغلاً أو عازفاً عن القضية التي دعا إليها من قبل ، ولم تجد من كبار زملائه الشعراء في ذلك الوقت آذانا مصغية ، ومن الجدير بالذكر أن الدعوة الرائدة الحقيقية إلى بث الأدب التهديبي والوعي القومي في نفوس نابتة الأمة كانت من جانب الزعيم الوطني - خالد الذكر - " مصطفى كامل " فوق صفحات " مجلة المدرسة " والتي أسسها عام ١٨٩٣م ، وقد كان يؤمن بالناشئة على أساس أنهم: قوام المستقبل ، وقد كان يحررها ويديرها - كلها - بنفسه ، ثم اشترك معه - بعد ذلك - كتاب آخرون وقد أصدر " مصطفى كامل " هذه المجلة ؛ وهو ما زال طالبا . ، وقد قال " مصطفى كامل " في إشارته إلى أهداف مجلة المدرسة للناشئين : " ما أنشئت مجلة المدرسة ؛ إلا لكي تكون مركزاً لجمع درر فوائد الأستاذ، ومنهلاً غزيراً لاحتفاف التلميذ ؛ بأثمن الفوائد وأسماءها، وأبهج اللطائف وأسماءها: فيهدى الأول من محاسن معارضه ما يجود به علينا ، ويهدى الثاني من حلال العلم والأدب ما نورده وما يرد إليها " .^(٣) ويلاحظ من المقولة السابقة دعوة " مصطفى كامل " المبكرة إلى الاهتمام بتأديب الناشئة بألوان من العلم والأدب ؛ ولو أن " مصطفى كامل " كان مبدعاً فأوجد مع تلك الدعوة نوعاً من الإبداع الأدبي التطبيقي - فضلاً عن دعوته النظرية من خلال نصوص شعرية أو نثرية في صورة حكايات أو قصص يتوجه بها للأطفال عن عمد وقصد - لكان هو الرائد الحقيقي لأدب الأطفال المصري والعربي على السواء.^(٤)

(١) راجع / ديوان الشوقيات - أحمد شوقي المقنة ط١ (مطبعة الميزان والأدب ١٨٩٨م).

(٢) راجع / هذه الحكايات في شكلها الأخير بعنوان / ديوان شوقي للأطفال تقديم وإعداد الكاتب/ عبد التواب يوسف (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٤م) -

(٣) راجع / مجلة المدرسة عدد السبت ١ شعبان ١٣١٠هـ - ١٨٩٣م (مطبعة المحروسة - القاهرة).

(٤) راجع / أوراق مصطفى كامل. د / يواقيم رزق (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م).

الباب الأول - الفصل الثالث (اتجاهات أدب الأطفال المصري الحديث)

ولكن الذى دعى المؤرخين ؛ لأن يعدوا أمير الشعراء " أحمد شوقى " رائدا لأدب الأطفال المصرى والعربى . هو: أنه قرن الدعوة النظرية بالإبداع الأدبى التطبيقى ؛ برغم ما وجّه إليه من نقد: فهو الذى راد الدرب.. درب التأليف الأصيل فى أدب الأطفال .

ثم خطا أدب الأطفال المصرى خطوة رائعة - من بعد - نحو التأليف الأصيل للأطفال: بظهور شاعر الأطفال الموهوب " محمد الهراوى " ذلك الذى تخصص فى شعر الأطفال ، ونذر حياته لهم ، حين أخذ نفسه فى جد وإخلاص بمعاينة الكتابة لناشئة الجيل ونابئة المستقبل: فأبدع منظومات سهلة العبارة قريبة التناول ، سائغة المعنى فى أوزان غنائية رقيقة، وألفاظ عذبة تدخل السرور على الأطفال ، وعالج بها موضوعات تلام روح الطفولة وتساعد الأطفال على تنمية مدركاتهم ، وتكشف لهم طريق التعرف بعالمهم والإحساس به.^(١) وقد أصدر " الهراوى " ديوانه الأول عام ١٩٢٢م للأطفال وعنوانه "سمير الأطفال للبنين" وفى عام ١٩٢٣م أصدر الديوان الثانى "سمير الأطفال للبنات" ، وكل منهما فى ثلاثة أجزاء ، ثم "أغاني الأطفال" فى أربعة أجزاء فى الفترة: (١٩٢٤ - ١٩٢٨م) ، وفى عام ١٩٣١م كتب الهراوى قصصا نثرية للأطفال منها "بائع الفطير" "وجحا والأطفال" وغيرها.

وبأتى بعد الهراوى: الرائد الكبير " كامل كيلاتى " الذى يعتبر - بحق - الأب الشرعى لأدب الأطفال العربى والمصرى على السواء ؛ وذلك بما فطنه إلى حاجة الأطفال العرب إلى وجود أدب خاص لهم يحببهم فى لغتهم العربية ؛ ويتدرج بهم فى تراثها تبعا لسنوات عمرهم ، ويوقظ مواهبهم واستعداداتهم ، ويقوى ميولهم وطموحهم ، وينتهى بهم إلى حب القراءة والمثابرة عليها ؛ ومن ثم: أخرج للأطفال قصصا مؤلفة ومترجمة ومقتسبة ومعربة وأودعها روائع القصص والأساطير من قطوف الشرق والغرب .^(٢)

وقد أخبرنى " رشاد كيلاتى " أن والده " كامل كيلاتى " كتب ما يربو على ألف قصة للأطفال.. لم ينشر منها فى حياته سوى مائتى قصة ، وهو يحاول نشر أعمال والده - كلما سنحت له الفرصة.^(٣)

وتنوعت قصص كامل كيلاتى بين التراث الشعبى والأساطير والقصص الدينية وقصص الحيوان والقصص الفكاهية والقصص التاريخية ، واقتبس قصصا إفريقية وهندية وغيرها . وقد كتب القصص العلمية والجغرافية ، كما أنه ترجم قصص شكسبير وأشهر القصص العالمية ؛ ولكنها كانت مبسطة أو مشروحة ومهذبة أو معربة.. والحق أنه طرق

(١) فى أدب الأطفال . د/على الحديدى ص ٢٥٩ - ٢٦٠ ط١ (مرجع سابق).

(٢) المرجع السابق/ص ٢٦٤

(٣) من مقابلة للباحث مع رشاد كامل كيلاتى فى مكتبة كيلاتى للأطفال بالدراسة - القاهرة .

جميع أبواب الفن القصصى للأطفال ، وهو أول من أنشأ مكتبة للأطفال ، وكذلك كتب شعراً للأطفال وأنشأ تمثيلات أدبية لهم .. وعلى مدار اثنين وثلاثين عاماً وهب " كامل كيلانى " فكره وقلمه ووقته لقضية آمن بها من عام ١٩٢٧م حتى وفاته ١٩٥٩م ؛ وربما لم يكن - من ذلك - فى حياته شيئاً ذا خطر ؛ وهذا ما دعاه إلى أن يتمم وهو على فراش الموت : إننى أريد أن أقرر حقيقة كبرى: هى أننى لم آخذ مكانى أبداً ، الحقد، والحسد ، والغيرة: أكلت كل المحاولات التى بذلت لأجلس على المقعد الصحيح ، وأقف فى المكان المناسب ؛ ولكننى غفرت لكل الذين أساءوا إلى ، وقفوا فى سبيلى .. غفرت لهم وعفوت عنهم ، ودعوت الله أن يعفو عنهم أيضاً. (١).

وبرغم ما سبق فإن أحداً لا يمكن أن ينكر أهمية " كامل كيلانى " فى أن يكون الأب الشرعى للأدب الأطفال المصرى والعربى بما ألفه من كم كبير من أدبيات الطفولة ، وما بذله من جهد عظيم ، وإخلاص لقضية الإبداع للأطفال ، وإنشاء مكتبة لهم . فقد كان همه غرس حب القراءة فيهم ، وزرع كل الأهداف والقيم التى يعالجها أدب الأطفال ؛ مما يجدر به أن يخلد فى سماع التاريخ.

ويعتبر عقد الثلاثينات من القرن الحالى: هو أخصب الفترات فى تاريخ أدب الأطفال المصرى ؛ فقد بدأت تتبلور مكانته ، وبدأ يتأصل كفن مستقل له ملامحه وأشكاله التى تسمه بسمات تختلف عن سمات أدب الكبار.. وبعد الرائدین - " محمد الهراوى " و " كامل كيلانى " الرائدین اللذين لم يكونا من رجال التربية والتعليم ، واللذين أبعدا أدب الأطفال عن النظم التعليمى المدرسى الوعظى - بدأ يتدفق سيل الكتابة المتخصصة للأطفال ؛ برغم ما كان يعلق بها من شوائب وعيوب ؛ إلا أنها بدأت تتخلص شيئاً فشيئاً من المباشرة والتعقيد والنظم الجاف المباشر.. ومن الجهود الطيبة فى هذا الاتجاه مجموعة (القصص التاريخى) " لعمران الجمل " و " فرج الجمل " عام ١٩٢٦م. وهى قصص تاريخية لأشهر ملوك الأمة المصرية. (٢) لتلاميذ المدارس المصرية الابتدائية وكذلك قصص (هداية الأطفال) " لحسن توفيق " (٣) ، وقصة (الأميرة والفتاة الصغيرة) لنعمة طعيمة إبراهيم، (٤) عام ١٩٢٨م، وقصة " الشجاعة والإقدام " لتوفيق بكر (٥)، وسلسلة " الروايات العربية " لمحمد عبد المطلب عام ١٩٢٩م. وكذلك لا يمكن إغفال الجهود الكبيرة "لمحمد سعيد العريان

(١) كامل كيلانى فى مرآة التاريخ. مقال بقلم أ / إسماعيل الحبروك ص ٧٢٨ (مجموعة هائلة من المقالات والدراسات حول كامل كيلانى وأبيه بأقلام أقطاب الفكر والأدب فى عصره) (إعداد أ / أنور الجندي. وهذا المقال نشر بجريدة الجمهورية ١١ أكتوبر ١٩٥٩م بعنوان: " كامل كيلانى يرثى نفسه على فراش الموت ".

(٢) القصص التاريخى لعمران الجمل وفرج الجمل. (المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩٢٦م).

(٣) قصص: هداية الأطفال لحسن توفيق. (مكتبة العرب - القاهرة ١٩٢٦م).

(٤) قصة: الأميرة والفتاة الصغيرة لنعمة طعيمة إبراهيم. (مطبعة الصدق الخيرية - القاهرة ١٩٢٨م).

(٥) قصة: الشجاعة والإقدام لتوفيق بكر. (مطبعة مصر - القاهرة ١٩٢٩م).

وكان من رجال التربية والتعليم ، وقد بلغت قصة الأطفال ، وهي أهم فنون أدب الأطفال - على يديه - مبلغا عظيما فأصدر: (مجموعة القصص المدرسية) عام ١٩٣٤م. ، وقد جعلها قصصا ذات مغزى أخلاقي واجتماعي وديني: تكشف للتلميذ فضائل الأعمال ، وأهمية الأخلاق الحسنة في حياته.. ويعتبر "محمد سعيد العريان" صاحب فضل كبير على أدب الأطفال ؛ لأنه كان ذا مركز مرموق في وزارة التربية والتعليم- بعمله وكيلا للوزارة - وكانت له مطبعة ، وكان يكتب للكبار وذا مجد أدبي من خلال الكتابة لهم ، فلما كتب للأطفال: أصبحت الكتابة لهم طريقا يصل بالمبدعين الحقيقيين إلى المجد الأدبي أو المكانة المرموقة في المجتمع ؛ شأن الكتابة للكبار، وقد تتابعت الجهود المخلصة في تنمية حركة الإبداع للأطفال مستفيدة من الجهود السابقة لها من قبل مبدعين كثيرين حتى وقتنا هذا.

ومن الجدير بالذكر: أن الاتجاه السابق قد صاحبه اتجاه آخر في الكتابة الأصيلة للأطفال.. سار أصحابه على نهج أودرب هؤلاء السابقين من رواد الكتابة للأطفال مثل: (كامل كيلاني - محمد سعيد العريان- وأيضا محمد أمين دويدار - ومحمود زهران - وحامد القصبي - وصادق عبد الرحمن " بابا صادق " - مصطفى محمد إبراهيم - ومحمد عطية الإبراشي - وحمد الله سلطان - وأحمد التاجي ، وغيرهم.) ، وقد عرف هذا الاتجاه: باتجاه "مدرسة التربويين".^(١) والتي يفتن ظهورها بصدر مجلة "سمير التلميذ" في عام ١٩٣٣م ، وإنشاء الفصول التجريبية الملحقة بمعهد التربية.. وقد كانت هذه الفصول حقلًا خصبا لرواد هذه المدرسة التي ازدهرت في النصف الثاني من الثلاثينات ، وفي الأربعينيات على يد: (عبد اللطيف حمزة - وعبد الحميد بطريق- ومحمد واصف حمص - ومحمد عبد الحميد أبو العزم - ومحمد محمود رضوان - ومحمد قدرى لطفى - وعبد الفتاح شلبي وغيرهم.) .. ثم استمرت في الخمسينيات حيث انضم إليها وبدأ يسهم في ازدهارها: (أحمد نجيب - وأحمد حسن عبيد - ومحمد السيد ، وغيرهم.)

ومن الملاحظ على هذه المدرسة: أنها اهتمت بالمبادئ الجديدة في أدب الأطفال مثل: مسرح الطفل الذي أصله وعمقه "محمد محمود رضوان" عام ١٩٤٤م بعد أن وضع نواته الأولى "محمد الهراوي". " فقد كتب " محمد محمود رضوان " مسرحياته التي استوحاها من التاريخ الإسلامي وعنونها بـ (قصص إسلامية) ، وقد لقيت مسرحياته رواجًا كبيرًا في المسرح المدرسي ، وكذلك عملت هذه المدرسة على إيجاد نوع من القصص الخيالية المثيرة للأطفال مثل قصة: (عمرون شاه) عام ١٩٤٧م لمحمد فريد أبو حديد وقصة "كريم الدين البغدادى" له أيضا، وهما: مليتان بالمفاجآت والحوادث الخيالية.^(٢)

(١) القصة في أدب الأطفال. ١ / أحمد نجيب ص ٢٦ - ٢٧ (جمعية المكتبات المدرسية - القاهرة عام ١٩٨٢م).

(٢) المرجع السابق / ص ٢٩

ولم يهتم أصحاب هذا الاتجاه - سواء في المناهج الدراسية أو خارجها - الاقتباس من الأدب الشعبي ، فصاغوا مجموعة من القصص الشعبي بعد تبسيطه في أسلوب جميل ، ولغة مهذبة مثل : القصص المقتبسة من " ألف ليلة وليلة " ، وقصة "عنترة بن شداد" ، "وسيف بن ذي يزن" ، وقصة "أبي زيد الهلالي" ، و" الأميرة ذات الهمة " ، وغيرها .

وقد نتج - عن مدرسة التربويين - أول دراسة نظيرية لأدب الأطفال بوجه عام^(١) ، وبعد هذا الاتجاه: تنوعت وكثرت الإبداعات الخاصة بالطفل من قصيدة شعرية وقصة ومسرحية ورواية وحكاية وغيرها ؛ ولكنها ابتعدت - قليلاً - عن مجال التهذيب والوعظ ، وبرع فيها الكثير من المبدعين .. منهم من تخصص في الكتابة للأطفال ، ومنهم من أسهم بأعمال قليلة . ، وقد أورد الأستاذ أحمد نجيب أسماء ٤٤٠ كاتباً من كتاب أدب الأطفال في مصر منذ نشأته في العصر الحديث بدءاً من "محمد عثمان جلال" ، ورفاعة الطهطاوي حتى عام ١٩٨٢ م . ، وهم يتفاوتون - تفاوتاً كبيراً - من ناحيتي الكم والكيف ؛ فبينما نجد لبعضهم أكثر من مائة كتاب - نجد أن الكثيرين لم يقدموا للأطفال إلا كتاباً واحداً أو كتابين ، وبينما نجد بعضهم يسير - قدماً - في طريق إنتاج كتب أطفال جيدة ؛ نجد آخرين يقتصر إسهامهم في هذا الميدان على مجرد ترجمة بعض الكتب - وبخاصة - العلمية المبسطة ، أو إعداد كتب قليلة تكون أحياناً أقرب إلى الكتب المدرسية^(٢) . وقد أصدرت الهيئة العامة المصرية للكتاب عام ١٩٩٠ م دليلاً لكتاب أدب الأطفال يحوى أسماء أربعين كاتباً من كتاب أدب الأطفال البارزين الذين مازالوا على قيد الحياة ، وقد غلب على أعمالهم التوجه للأطفال بعناية فنية ، وإن تفاوتوا من حيث: اهتمامهم بالإبداع الأصيل للأطفال ، فمنهم من وهب حياته للأطفال ولأدبهم ، ومنهم من وهب جزء من وقته - كثيراً أو قليلاً - وقد أورد هذا الدليل بعضاً من أعمالهم وجوائزهم التي حصلوا عليها من خلال إبداعاتهم للأطفال^(٣) . وإن أدب الأطفال المصري ما زال في حاجة ماسة إلى دراسات إحصائية كثيرة يبرز من خلالها أسماء وأعمال كل من توجه بالإبداع للأطفال عن قصد أو دون قصد مع التحليل الفني لأعمالهم لبيان مدى وعيهم بأصول الكتابة الفنية ومدى التطور الذي طرأ على الحياة الأدبية الخاصة بمجتمع الأطفال . ومن أشهر أدباء الأطفال في مصر حالياً: (عبد التواب يوسف - أحمد نجيب - نتيلا راشد - يعقوب الشاروني - محمد عصمت والي - جمال أبو رية - نادر أبو الفتوح - إبراهيم عبده شعراوي - أحمد سويلم - إيهاب الأزهرى - عفاف عبد الباري - سمير عبد الباقي - أحمد بهجت - نعم الباز -

(١) صاحب هذه الدراسة: أ / أحمد نجيب في كتابه " فن الكتابة للأطفال " الذي ظهرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٦٨ م عن (دار الفكر العربى - القاهرة) .

(٢) راجع / قائمة بأسماء كتاب الأطفال في مصر في كتاب / القصة في أدب الأطفال أ / أحمد نجيب. ص ٢٤١-٢٥٢ (مرجع سابق) .

(٣) دليل / كتاب أدب الأطفال في مصر. (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م) .

محمد فؤاد بدوى - محمود سالم - محمود قاسم - محمد عبد العزيز إسماعيل - أحمد زرزور، وغيرهم).

وفى المرحلة الأخيرة من تاريخ أدب الأطفال المصري - خلال العقدين الأخيرين - ظهر ما يسمى بأدب الخيال العلمى للأطفال: ذلك الأدب المستقبلى الذى يتنبأ بمنجزات العلم بناءً على حقائقه، وقوانينه الثابتة على أرض الواقع ولجأ الأدباء - كذلك - إلى تبسيط أدب الكبار للأطفال، والاهتمام بقاموس الأطفال اللغوى؛ بما يتناسب مع خصائص مراحل الطفولة النفسية والعقلية.. وصار أدب الأطفال علماً أكاديمياً قائماً بذاته: يدرسه بعض كبار الكتاب المتخصصين فى الكتابة للأطفال، أو أساتذة الجامعات. فصار يرتبط - هذا العلم أو الفن وهو: أدب الأطفال - بمعظم العلوم النظرية والعلمية؛ مستنداً على نظرياتها ومناهجها. وقد استفاد المبدعون - كذلك - من تقنيات العلم وتطبيقاته التكنولوجية الحديثة فى شتى المجالات؛ فكتبوا للأطفال: قصصاً وقصائد شعرية وروايات ومسرحيات عن الطائرات والصواريخ والكواكب الأخرى والإنسان الآلى، وشخص العلماء ومخترعاتهم الحديثة، ولم يعد أدب الأطفال يقدم فى وسيطه الرئيسى - فقط - وهو: الكتاب؛ بل صارت له وسائل أخرى كالتلفاز، والمذياع والسينما، وكذلك الكمبيوتر والفديو جيم، وغيرها. ودوى أدب الأطفال فى مجلات متخصصة تعج بالألوان والرسوم الطبيعية والهزلية بعد أن استفادت من التقدم التكنولوجى الكبير فى الإخراج الفنى والطباعة. وما زال أدب الأطفال يتأثر بكل ما أبدعه العصر، وقد ساعد اتساع مجالات الكتابة للأطفال - كما تقدم - عبر وسائط متفاوتة ومتعددة: على اختلاط الغث بالسمين والجيد بالردئ؛ مما أظهر كثيراً من الحاجة الملحة لدراسة هذه الأمور على أسس علمية وفنية سليمة.. ولم يعد أدب الأطفال بتعريفه الخاص وهو: النتاج الأدبى من قصة وحكاية وقصيدة شعرية ومسرحية: بل دخلته الأدبيات الصحفية الأخرى من مقال ومعلومة وخاطرة، وكذلك لم يعد ينظر إلى الأدب الموجه للأطفال من خلال الأدبيات السابقة - فقط - بل صار ينظر إليه بمفهوم الأدب العام وهو: كل إنتاج عقلى مدون فى كتاب، فصار بهذا التعريف التقليدى للأدب: يضم الاتجاهات العالمية المعاصرة فى ميدان كتب الأطفال بما فيها من أدبيات الحس والشعور والإبداع الحقيقى الذى يعتمد على العاطفة، فصار يضم إلى جانبه من ألوان وفنون أدب الأطفال التى صارت تعد منه.. ومن بينها الكتب الإعلامية مثل: دوائر المعارف عن الحيوان والنبات والحشرات والطيور والديناصورات وغيرها.. وكذلك الكتب التى تعتمد على الصور والرسوم فقط والمقدمة إلى صغار الأطفال قبل دخول المدرسة وبداية تعلم القراءة، وكذلك السير والتراجم وروايات الألغاز والتسلية لناشئة الأطفال، وكذلك ألوان من العلوم الاجتماعية

والعلوم العامة كالتاريخ والجغرافيا والزراعة والرحلات والطب والصحة العامة والصناعات الحديثة والكتب السياسية والحضارية والبوليسية وأغازها المعقدة. وكذلك الرياضة البدنية والرياضة العقلية، والكتابات الفنية والموسيقية وغيرها.

اتجاه صحافة الأطفال المتخصصة:

بدأت تظهر صحافة متخصصة للأطفال فى مصر بعد انقطاع صدور "روضة المدارس" عام ١٨٧٧م. وبعدها: الصحيفة التى أنشأها "مصطفى كامل" وهى: "مجلة المدرسة" ١٨٩٣ م.. وقد جاءت هذه الصحافة: وطنية- فى حس بالغ؛ لتواجه الكتب الأجنبية المترجمة للأطفال، وكانت - فى بدايتها - متواضعة. فى الرسوم والألوان والإخراج وطريقة العرض؛ مما ينم عن السطحية والضعف الفنى، ثم تطورت مع تطور تقنيات العصر الحديث العلمية فى الرسوم والتصوير وفنون الطباعة؛ حيث ظهر الكمبيوتر وماكينات فصل الألوان وغيرها.. وبدأت بمجلة (بابا صادق) عام ١٩٤٣م ثم مجلة (الببل المصورة) عام ١٩٤٥م ثم مجلة (على بابا) عام ١٩٥١م ثم مجلة (سندباد) عام ١٩٥٢م ومجلة (سمير) عام ١٩٥٦م ثم مجلتى (والث ديزنى) و"ميكى" عام ١٩٥٩م ومن بعدها مجلة (كروان) عام ١٩٦٤م، ثم ظهرت مجلتا (بات مان) و(سوبرمان) عام ١٩٦٦م، ومجلة (صندوق الدنيا) عام ١٩٧٨م، ثم مجلة (علاء الدين) عام ١٩٨٧م، ثم مجلة (قطر الندى) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة فى عام ١٩٨٨م، ثم أخيراً مجلة (ببل) عن دار أخبار اليوم عام ١٩٩٧م.. وما زالت صحافة الأطفال إلى وقتنا الحاضر تزخر بمجموعة من القيم الوافدة وتنمى الغزو الثقافى الأجنبى للأطفال لأنها تعتمد على البوليسيات والأغاز الغامضة التى تنمى مبدأ العنف وحب السيطرة عن طريق تلك القصص الخارقة المدمرة، وقد عفت هذه المجلات - إلى حد كبير - عن تقديم الأسطورة العربية المعتدلة أو القصيدة الجميلة المعبرة أو القصص العربية أو الوطنية أو القومية المشوقة المتضمنة للفضائل العظيمة والقيم النبيلة، وصارت مؤسسات إصدارها تهتم بنشر بقصص المهارات والبطولات الغير عادية: التى تعود الطفل العدوان والجبروت والطغيان على يد شخصيات مثل: (ميكى ماوس) و(دونالد دال) و(توم وجيرى) و(سوبر مان) و(بات مان) و(طرزان) و(الرجل الأخضر) و(تان تان) و(استريكس) و(دان كوبر)، وغيرها من الشخصيات الغريبة الغير مناسبة لخيال وطبيعة الطفل المصرى؛ مما يلقي بتبعات المسئولية الكبرى على المؤسسات الإعلامية والثقافية فى هذا البلد من أجل صد هذه العدوى المستهدفة للنيل من كل قيمة نبيلة من قيم الطفل المصرى العربى المسلم.

ويجدر بالباحث فى - نهاية هذا العرض السريع لاتجاهات نشأة ثم تطور تاريخ أدب الأطفال المصرى - أن يشير إلى بعض الخطوات التى أنجزت من قبل الهيئات المسنولة عن الطفل وثقافته من عام ١٩٧٧ م إلى ١٩٩٧ م ، مما كان له أبلغ الأثر فى زيادة الرقعة الممنوحة لأدب الأطفال فى مصر من الاهتمام الكمى الجماعى ، وقد أثر ذلك كثيراً فى تغير النظرة له ، وفى كثرة وتطور إصداراته الأدبية المتعددة .. وها هى ذى بعض الإنشاءات والمؤتمرات والندوات والحلقات الدراسية التى أقامتها تلك المؤسسات الحكومية : الثقافية والإعلامية فى سبيل خدمة أدب الأطفال - بوجه عام - فى مصر فى فترة البحث ، وهى كالتالى :

١- إنشاء (المجلس الأعلى للطفولة) فى صيف ١٩٧٧ م بهدف إعداد الخطة القومية الشاملة للطفولة فى مصر. يوم ١٩٧٧/٧/٧ م.

٢- إنشاء مركز دراسات الطفولة فى جامعة عين شمس فى سبتمبر ١٩٧٧ م.

٣- عقد حلقة دراسية فى ديسمبر ١٩٧٧ م. حول (مسرح الطفل). فى الفترة ١٧-٢٠/١٢/١٩٧٧ م تحت رعاية المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

٤- عقد ندوة (تربية الطفل فى السنوات الست الأولى وأثر موضوعات أدب الطفل فيها) . فى الفترة ١٧-٢٢/١٢/١٩٧٧ م بإشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

٥- عقد ندوة (العمل مع الأطفال) فى الفترة ٢٨/٢-٢/٣/١٩٧٨ م برعاية مركز دراسات الطفولة - جامعة عين شمس.

٦- تنظيم جائزة للدولة فى أدب الأطفال تمنح للمبدعين فى أفضل الأعمال منذ ١٩٧٨ م. وقد زادت قيمتها المادية فى الآونة الأخيرة وهى تمنح كل " ٣ سنوات " .

٧- عقد الحلقة الدراسية الإقليمية عن (مشكلات إنتاج وتوزيع كتاب الطفل العربى) فى الفترة ٢٩/١-١/٢/١٩٧٩ م بإشراف الهيئة المصرية العامة للكتاب - مركز تنمية الكتاب العربى.

٨- المؤتمر الاول للتربية الفنية للطفل -- الإسكندرية - جمعية ثقافة الطفل بالإسكندرية ٣ - ٥ فبراير ١٩٧٩ م

٩- حلقة دراسية حول حقوق الطفل والخدمات المقدمة للأطفال فى بلادنا فى ضوء الإعلان العالمى لحقوق الطفل ، القاهرة -- لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ٢٤-٢٧ ديسمبر ١٩٧٩ م.

١٠- جعل عام ١٩٧٩ م عاما دوليا للطفل بمناسبة مرور ٢٠ عاما على إعلان حقوق الطفل الذى وافقت عليه الجمعية العامة للأمم المتحدة فى نوفمبر ١٩٥٩ م "وهو يوافق عام وفاة كامل كيلاتى رائد أدب الأطفال العربى.

الباب الأول - الفصل الثالث (اتجاهات أدب الأطفال المصرى الحديث)

- ١١- ندوة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالقاهرة عن " الكتب المؤلفة للأطفال باللغة العربية " ٢٢-٢٦ ديسمبر ١٩٧٩ م.
- ١٢- ندوة المجلس الأعلى للفنون والآداب عن (حقوق الطفل) ٢٤-٢٧ ديسمبر ١٩٧٩ م.
- ١٣- الحلقة الدراسية الإقليمية عن (مكتبات الأطفال) التى نظمتها الهيئة المصرية العامة للكتاب - مركز تنمية الكتاب العربى بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ٢٦-٢٨ يناير ١٩٨٠ م.
- ١٤- إنشاء المركز القومى لثقافة الطفل عام ١٩٨٠ م.
- ١٥- إعادة تشكيل "لجنة ثقافة الطفل" عام ١٩٨١ م بالمجلس الأعلى للثقافة.
- ١٦- الحلقة الدراسية الإقليمية حول (لغة الكتابة للأطفال لعام ١٩٨١م). عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ١٧- ندوة رواد ثقافة الطفل بالإسماعيلية - المجلس الأعلى للثقافة- لجنة ثقافة الطفل - المركز القومى لثقافة الطفل. ٢٣-٢٦ يونيو ١٩٨١ م.
- ١٨- إنشاء مركز بحوث وتوثيق أدب الأطفال ١٩٨٢ م.
- ١٩- الحلقة الدراسية الإقليمية - ندوة الطفل المعوق- القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٣١ يناير-٤ فبراير ١٩٨٢ م.
- ٢٠- المؤتمر العلمى الأول (حول الطفل المصرى والموسيقى) القاهرة - جامعة حلوان - كلية التربية الموسيقية . ٥-٨ أبريل ١٩٨٢ م.
- ٢١- ندوة الرعاية الشاملة لطفل ما قبل المدرسة - القاهرة - وزارة الشؤون الاجتماعية- اللجنة الدائمة للاحتفال بعيد الطفولة. ٦ - ٨ نوفمبر ١٩٨٢ م.
- ٢٢- إنشاء معهد الدراسات العليا للطفولة ١٩٨٣ م. بجامعة عين شمس.
- ٢٣- الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٣ م. حول (كتب الأطفال فى الدول العربية والنامية). ٢٩ يناير - ٢ فبراير ١٩٨٣ م عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٢٤- الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٤ م. حول (كتب الأطفال ومجلاتهم فى الدول المتقدمة). ٢٨ يناير - ٢ فبراير ١٩٨٤ م. عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٢٥- ندوة برامج الأطفال فى الإذاعة {مهرجان بابا شارو} القاهرة - وزارة الثقافة- المركز القومى لثقافة الطفل. نوفمبر ١٩٨٤ م.
- ٢٦- الحلقة الدراسية الإقليمية حول (الثقافة العلمية فى كتب الأطفال). القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٩ نوفمبر - ٢ ديسمبر ١٩٨٤ م.

الباب الأول - الفصل الثالث (اتجاهات أدب الأطفال المصرى الحديث)

٢٧- عقد معرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال عام ١٩٨٤ م. وعلى مدار أربعة عشر عاما حتى عام ١٩٩٧ م. وقد اشترك فيه العشرات من دور النشر بملكات السلاسل من كتب الأطفال.

٢٨- مؤتمر ثقافة الطفل فى وسائل الإعلام - القاهرة - مركز الطفولة . ٨ - ١٠ يناير ١٩٨٥ م.

٢٩- حلقة بحث حول ألف ليلة وليلة وأثرها على أدب الأطفال عالميا وعربيا - القاهرة لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة ٢٨ - ٣٠ مايو ١٩٨٥ م.

٣٠- الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٥ م حول (القيم التربوية فى ثقافة الطفل) - القاهرة - ٣٠ نوفمبر - ٤ ديسمبر ١٩٨٥ م. عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣١- عقد الندوة الدولية لكتاب الطفل "الماضى - الحاضر - المستقبل" ٢٦-٢٨ نوفمبر ١٩٨٦ م.

٣٢- ندوة حول إصدار مجلة للأطفال على مستوى العالم العربى - القاهرة - لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة . ١٥ - ١٧ أبريل ١٩٨٧ م.

٣٣- الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٧ م. حول (الندوة العلمية - الطفل والقراءة) . القاهرة ١٠-١١ ديسمبر ١٩٨٧ م. عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٤- إنشاء لجنة علمية متخصصة لمنح (جائزة سوزان مبارك فى أدب الأطفال) عام ١٩٨٨ م. فى مجالات القصة والشعر وأدب الخيال العلمى ومسرح الطفل ، وما زالت تمنح هذه الجائزة حتى الآن.

٣٥- المؤتمر السنوى الأول للطفل المصرى عام ١٩٨٨ م. القاهرة -مركز دراسات الطفولة - جامعة عين شمس.

٣٦- ندوة (أطفالنا والتراث) ٢٤-٢٦ مايو لعام ١٩٨٨ م. عن المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة .

٣٧- الحلقة الدراسية (الطفل العربى ووسائل الإعلام وأجهزة الثقافة - دراسة ميدانية .) د / عاطف عدلى العبد - أ / عبد التواب يوسف - القاهرة ٢٩ أكتوبر - ١ نوفمبر ١٩٨٨ م عن المجلس العربى للطفولة والتنمية .

٣٨ - الحلقة الإقليمية الدراسية لعام ١٩٨٨ م. حول (شعر الأطفال). ٢٤-٢٧ نوفمبر عن الهيئة المصرية للكتاب.

٣٩ - الحلقة الدراسية الإقليمية حول "مهرجان القراءة للجميع" أغسطس عام ١٩٩٠ م. عن الهيئة العامة المصرية للكتاب.

٤٠- عقد الحلقة الدراسية الإقليمية حول (مجلات الأطفال). ٢٤-٢٦ نوفمبر عام ١٩٩٠م- الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٤١- احتفالية حول رائد أدب الأطفال العربي (كامل كيلاني) بمناسبة مرور مائة عام على مولده . ٢٣-٢٥ نوفمبر ١٩٩٧م. عن المجلس الأعلى للثقافة.

وينبغي الإشارة إلى أن هذه المجهودات الكثيرة من إقامة منظمات أو هيئات أو عقد حلقات دراسية ومؤتمرات وندوات: قد يتصل بعضها بأدب الطفل- بطريقة مباشرة - وقد يتصل بعضها به - بطريقة غير مباشرة - وقد أثرت تلك المجهودات كثيراً في تغير النظرة إلى أدب الأطفال من قبل القارئ الكبير والصغير ومبدعيهما على المستوى العام - عما كانت عليه في بداية التوجه للأطفال بأدبيات خاصة .. ولا يمكن للباحث: أن يستقل هذه المجهودات التي أثرت بشكل كبير على واقع أدب الأطفال المصري الحديث ، ولا يمكنه - كذلك- أن يستكثرها ؛ بحيث يقعد الدرس والبحث في مجال إبداعات الطفولة عند هذا الحد . ذلك لأن أطفالنا يحتاجون منا أضعاف أضعاف ما بذل ؛ لأنهم ناشئة الحاضر وأمل المستقبل. وكذلك فإن هناك - على ما يرى الباحث - مبدعين يكتبون للطفل عن وعي بأصول الكتابة الفنية ؛ ولكنهم يعملون من وراء الكواليس في صمت بعد ما تأثروا بما قرأوه وسمعوه عن أهمية التوجه لهؤلاء الأطفال .. فأقاليم هذا الوطن تزخر بهؤلاء المبدعين البعيدين عن إغراءات النشر لتحقيق العوائد الأدبية والمادية .. وحتماً سينبئنا التاريخ عنهم - يوماً من الأيام - قُرب أم بُعد .

الباب الأول

الفصل الرابع

"فنون أدب الأطفال"

فنون أدب الأطفال

إن فنون أدب الأطفال ، أو أشكاله، أو أدبياته- حسبما يعبر المعنيون بثقافة الطفل، ولكلها نفس الدلالة- لا تحيد كثيرا عن فنون الأدب أو ما يعنى به: فنون أدب الكبار-كما سبق ذكره فى أكثر من موضع-إلا فى مراعاة العوامل الإدراكية واللغوية والنفسية للطفل؛ ولهذا فإن الباحثين: يختلفون- فيما بينهم- حول تحديد فنون أدب الأطفال،وقد ألمح البحث إلى شئ من ذلك،عند الحديث عن تطور تاريخ أدب الأطفال فى مصر حين ذهب إلى أن أدب الأطفال صار يعتنى بالنظرة إلى مفهوم الأدب العام وهو: كل إنتاج عقلى مدون فى كتاب؛ ولهذا فإن أدب الأطفال العام:سيعبر- من جراء ذلك- عن كل ما ينتجه العقل ويدونه فى كتب موجهة للأطفال فى شتى فروع المعرفة. ^(١) وهذا ما أشارت إليه إحدى الباحثات فى مجال ثقافة الأطفال، حين وسعت مفهوم أدب الأطفال وجعلته- كذلك - يشمل جملة المعارف الإنسانية؛ حيث رأت أن أدب الأطفال: لا يعنى مجرد القصة أو القصيدة؛ وإنما يشمل: جملة المعارف الإنسانية، وتضيف - كذلك - أن كل ما كتب للأطفال سواء أكان قصصا، أم مادة علمية أم تمثيلات فى كتب ومجلات يعنى بها أدب الأطفال. ^(٢)

ومن هذا المنظور سنجد أن فنون أدب الأطفال: تشتمل على ما لا حصر له من أنواع المعارف،،والتي يجب أن تناسب لغة الأطفال وطبيعتهم النفسية والإدراكية.، ومن هذه المعارف الموجهة للأطفال أو الفنون كما يعنى أصحاب هذه النظرة أو الوجهة المعاصرة ^(٣) (١) الكتب الإعلامية، ودوائر المعارف الخاصة بها- بجوانبها المتعددة- وكذلك الكتب التى تجيب عن أسئلة الأطفال: " أين، لماذا، كيف، متى". وكذلك كتب العلوم المبسطة. (٢) الكتب المصورة: التى تعتمد على الصور والرسوم لصغار الأطفال. (٣) السير والتراجم: بما يناسب السن فى الفكرة واللغة والإخراج. (٤) الشعر: وهى تلقى الترحيب والاهتمام داخل المدارس عن طريق الإخراج البديع والرسوم الجميلة.

(٥) كتب الخيال العلمى والرجل الخارق مثل: قصص الرجل الطوطا و فراڤيرو وسوبر مان و طرزان وغيرها. ويبدو- فى نظرى - أن قصص الرجل الخارق كانت موجودة قديما متمثلة فى شخصيات مثل: السندياد وعلاء الدين والشاطر حسن وغيرها. مع اختلاف أنواع الحيل والدفاعات ووسائل الهجوم، فحل محل البساط السحري: المركبة الفضائية أو الإشعاعات المغناطيسية، وحل محل المصباح السحري وخاتم سليمان: القوة الإلكترونية

(١) القصة لى أدب الأطفال. ص ١١ / أحمد نجيب (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال ومكتباتهم. / هيفاء شرايحة ص ٩ (عمان - الأردن - ١٩٨٧ م).

(٣) راجع / بالتفصيل اتجاهات معاصرة لى كتب الأطفال. / أحمد نجيب ص ١٥-١٩ (المركز القومى للبحوث التربوية ١٩٧٩م).

والكيمياء النووية ، وغيرها .؛ نظرا لأثر التقدم العلمى والتكنولوجى .
(٦) كتب القصص البوليسية والألغاز فى مرحلة الطفولة المتأخرة : وهى تلقى نوعا من الرفض من قبل المسئولين لما تحويه من عوالم الجريمة ، والحيل والخطط والأساليب عند رجال العصابات .. وذلك له أكبر الخطر على الأطفال مستقبلاً .

ويمكن لبعض الكتاب أن يقدموا سائر فروع المعرفة فى شكل ومضمون مناسب ؛ حتى يصلح تقديمها للأطفال ، مثل ما يقومون به من تبسيط علوم الكبار للصغار لتعد من أدبيات الأطفال مثل : كتب (الجغرافيا - التاريخ - الموسيقى - الفلسفة - الطب - الفلك - الطبيعة - الكيمياء - علم النفس .) ، وغيرها مما لا مجال لحصره .

وهذا ما يدعو إلى أهمية الفصل - عن وعى - بين تربية الأطفال ، وأدب الأطفال من جهة .، وبين ثقافة الأطفال متعددة الجوانب من جهة أخرى من أجل أهداف محددة تناسب كل مجال .. وإذا كنا قد تحدثنا - فيما سبق - عن أهداف أدب الأطفال المتعددة .. جمالية ، وتذوقية ، ونفسية ، وتربوية ، واجتماعية .، وغيرها : فإنى أرى أن كل هذه العلوم أو المعارف الإنسانية التى يمكن أن تقدم للطفل ؛ وإن اشتملت على بعض من أدبياته الأصيلة فإنها لا تحقق جملة أهداف أدب الأطفال ؛ وخاصة الفنية .. التذوقية والجمالية التى لا تتحقق إلا من خلال موهبة المبدع ، فضلا عن الدراسة ، والعلم الذى يحقق الوعى التام بكل مدخلات ومخرجات خصائص مراحل الطفولة المختلفة .

وهذا ما يدعونى إلى النظر إلى فنون أدب الأطفال من خلال المعنى الخاص للأدب الموجه للأطفال .. وهو يعنى الكلام الجيد الذى يحدث فى نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية ، وكذلك يعلمهم ، ويثقفهم ، وينمى فيهم خلقا من الأخلاق العظيمة من خلال مراعاة خصائص الطفولة ، واحتياجاتها .. ومن خلال وجهة النظر السابقة : فإن فنون أدب الأطفال الأصيل هى : الشعر بأشكاله المتعددة من أغان قصصية وأغان شعبية ومسرحية شعرية ، وأوبريت ، واستعراض غنائى ، وغيرها .. والنثر بأشكاله القصصية .. الرواية ، والمسرحية ، والقصة بأنواعها المتعددة : (الشعبية - الخيالية - الفكاهية - الألغاز والبوليسيات - الخيال العلمى - قصص الحيوان - القصص التاريخية والدينية - قصص المغامرات - قصص الأساطير والخرافات ، وغيرها) .. ومن ألوان النثر الأدبى المقدم للأطفال ، والمرتبط بالصحافة : (المقال - القصة المسلسلة - المعلومة) .

وإذا كان الأمر كذلك : فإنه ينبغى أن يكون كتاب أدب الأطفال على وعى تام بتلك الفروق البينة بين الفن الأدبى ، وبين المعرفة العامة .. بين ما يجب أن يقدم للأطفال على أنه أدب حقيقى أصيل ، وبين ما يجب أن يقدم لهم على أنه مجرد معلومات عامة .

وهذه الأدبيات المختلفة السابقة منها.. ما قد اهتز عرشه في العصر الحديث مثل: القصص الخرافية والأساطير وقصص الخوارق القديمة ، وحل محلها: قصص الخيال العلمي. وسوف يستعرض البحث - بشئ من التوضيح والإيجاز - فنون أدب الأطفال في العصر الحديث ، وهي:

أولاً شعـر الأطفال وأنواعه:

لا يختلف شعر الأطفال - كثيراً - عن شعر الكبار ؛ اللهم إلا في مضمونه ومحتواه.^(١) ومن أهم شروط شعر الأطفال - في مضمونه - أن يحقق الأهداف المحددة لتربية الطفل في كل مرحلة من مراحل حياتهم لأن هذه السن سن تنشئة وتربية وبناء ، وكل كلمة تنفث أثراً لها في نفس الطفل وذهنه وفي ذوقه أو سلوكه؛ وأما من الناحية الأسلوبية فينبغي أن يكون هذا الشعر ملائماً لذهن الطفل ، ومتناسباً مع ما يحسه ويتذوقه وبالفه، ويتيح له أن يتفاعل معه بوجدانه ، وذهنه معاً، وأن يدخل البهجة إلى نفسه ، ويزوده بفائدة جديدة، وينمي مداركته ، ويزيد في خبراته ، ويثري لغته ومفرداته ، ويزيد من قدرة الطفل على تذوق اللغة ومحبتها ، وإدراك جمال النظم الصحيح والعبارة الموحية.^(٢)

وبالنسبة لتاريخ شعر الأطفال في الشعر العربي القديم يرى أحد الباحثين أن الأغراض التي تناولها الشعر العربي القديم قد كانت بمثابة حدود لا يستطيع الشاعر تجاوزها، كي يستقل الشعراء بأدب للطفل بمعناه التعليمي أو التهديبي أو الوجداني ، لذلك ولع الشعراء بالمديح والهجاء والرثاء والغزل والوصف والفخر والحماسة والطرديات وأما: ما يخص أدبيات الطفل الشعرية مثل: الأشعار القصار ، وأغاني الترقيص ، والمنظومات الشعرية السهلة ؛ فلم تكن في دائرة اهتمام جلّ الشعراء والرجاز.^(٣) ويرى الباحث - نفسه - أن ما كان يقوم به الشعراء العديدون - قديماً - من نظم قصائد شعرية في رثاء الأبناء ، فإنه ليس من شعر الطفولة في شئ غير ما يظن بعض المعاصرين ؛ وإنما هو من أنواع الإبداع - عن الطفل - أو النتاج المعرفي عنه.^(٤)

ومن الجدير بالذكر: أن العرب القدماء توجهوا في القليل النادر من شعرهم للأطفال وهي موجودة متناثرة بنماذج متنوعة مثل الأمهودات (أغاني الطفل في المهد "الفراش") وأغاني الترقيص والأناشيد والمنظومات القصيرة والآراجيز والمقطعات الشعرية، وقد ذكرت جل مصادرها عند الحديث عن تاريخ أدب الأطفال في مصر القديمة ، ويرى أحد الباحثين - كذلك - أن الأطفال في ظل البيئة العربية القديمة كانوا مختلفين عن أطفال هذا العصر ؛ بل

(١) في أدب الأطفال. د/ علي الحيدى ص ١٩٩ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال تربية ومثلية. أ / محمد حسن بريغش ص ١٦٥ (مرجع سابق).

(٣) أدب الطفولة - أصوله-مفاهيمه-سواده. د/ أحمد عطية زلط ص ٧٩ ط ١ (الشركة العربية للنشر والتوزيع ١٩٩٠م).

(٤) المرجع السابق/ ص ٨٠

إنهم كانوا يتذوقون شعر الكبار؛ ولذلك لم يكونوا في حاجة إلى أدب شعري موجه لهم ، حيث إن الجو الذي كان يعيش فيه الطفل العربي قديماً كان يشجعه على تذوق الشعر وتمييز الحسن منه؛ بل كان يساعد الموهوب من الأطفال على إبراز موهبته : أما الجو العام الذي نعيش فيه في الوقت الحاضر فيخلق الموهبة ولا يساعد على تذوق الشعر بدعوى أن عصر الشعر مضى وانقضى. ^(١) وإذا انتقلنا إلى شعر الأطفال في مصر في العصر الحديث الذي بدأ بمجلة روض المدارس ، وكتاب " محمد عثمان جلال " معرباً عن حكايات " لافونتين الفرنسية " وهو: (العيون اليواظ في الأمثال والمواعظ) الذي حوى منظومات عربية تعليمية قريبة من خصائص شعر الأطفال ، ومروراً بتجارب رواد شعر الأطفال " أحمد شوقي " و " محمد الهراوي " و " كامل كيلاني " و " إبراهيم بك العرب " و " عبد الله فريج " حتى نهاية مرحلة تأصيل شعر الأطفال المصري وتقريبه من واقع الأطفال ومداركهم ، ومن ثم تخليه عن النظم التعليمي التقليدي الجاف المباشر على يد رواد هذا الجيل من شعراء الأطفال الذين لم يتقيدوا بالبحور الخليلية بل جاوزوها إلى الشعر التفعيلي بما يناسب مرحلة الطفولة وخيالاتها من صور فنية وتعبيرات جميلة تناسب روح العصر الحديث . ومن هؤلاء الشعراء: (أحمد نجيب - أحمد سويلم - أحمد زرزور - أنس داود - محمد فؤاد بدوي - يس الفيل - إبراهيم شعراوي - مصطفى كمال حسين - سمير عبد الباقي - عبد الحليم عبد الباقي - حسين علي محمد - فؤاد حداد - سيد حجاب - عبد الرحمن الأبنودي وغيرهم).. ومما يذهل الباحث بعد كل ما كتب للطفل من الشعر في هذا العصر أن يرى أحد الباحثين أن شعر الطفل العربي بوجه عام لم يتبلور - بعد - بما يناسب طفل اليوم فيقول : لقد " فتشت هنا وهناك ، بين دواوين محمد عثمان جلال وإبراهيم العرب ومعروف الرصافي وأحمد شوقي وجبران النحاس ، وغيرهم الكثيرين - فلم أجد ما يصلح لطفل اليوم ". ^(٢) فالشعر العربي - في نظره - المقدم للطفل لا يملك القدرة على مداعبة الطفولة وإبهاجها وإشباعها ، والأوزان والقوافي والإيقاعات رنالة أو كسولة خامدة ، والألفاظ والتعبيرات فخمة برغم ما فيها من صور كثيرة ومعاني مجردة ؛ ولكنها بعيدة عن الصور التي يمكن لأذهان الأطفال تصورها. ^(٣) وربما كان صاحب الرأي السابق محقاً - إلى حد كبير - فيما ذهب إليه ؛ وخاصة - لأنه أثار هذه الرؤية منذ عدة سنوات ولم تتضح الخصائص الفنية لشعر الأطفال - بعد - ويرى أحد الباحثين. ^(٤) أن هناك أسباباً لغياب أدب الطفل - متمثلاً

(١) الطفل والشعر، د/عبد الرزاق جعفر - المقدمة ط١ (دار الجيل بيروت ١٩٩٢م).

(٢) أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله ، د/ هادي نعمان الهيتي ص٢٠٨ (مرجع سابق) وقد ظهر هذا المرجع - أول ما ظهر - عام ١٩٧٦م. عن (دار ثقافة بغداد - العراق).

(٣) المرجع السابق/ نفس الصفحة .

(٤) الوجه الضائع - دراسات عن الأدب والطفل العربي. د/عبد العزيز المقالح ص ٤٠ ط١ (دار المسيرة بيروت ١٩٨٥م).

فى الشعر وهو: الفن التعبيرى الأول (ديوان العرب) - فى التراث العربى القديم ، وكذلك فى معظم إنتاجنا الحديث. وهذه الأسباب تتمثل فى:

(١) أن الأدب العربى القديم قد نشأ سماعيا ، ويستدعى تقبله أو الانفعال به : إدراكا معينا ، وكذلك مستوى معينا من الثقافة لا تتوفر للطفل.

(٢) أن الأدب العربى حين أصبح أدبا مكتوبا: كانت القراءة محدودة الانتشار ، ومتاحة للقادرين ، والمحظوظين من الكبار ، ولم يكن الأطفال من القادرين ولا من المحظوظين. وهذان السببان: هما أساسا غياب أدب الطفل فى الماضى ، وهذا يعود من وجهة نظره إلى الأدب - نفسه - وإلى ظروف الشعراء الحضارية والاجتماعية .. أما فى العصر الحديث، فتعود إلى الشعراء - أنفسهم - حيث إن طبيعة الأدب الذاتية : تجعله يعبر عن نفسه وعن مشاعره الخاصة وانفعالاته الذاتية ؛ والطفل - بذلك - ليس مهما عنده لأنه ليس ضمن العالم الداخلى للشاعر ، ولا يفتح وجدان شاعر مهموم بتجارب جديدة .. وإذا كانت طبيعة الأديب غيرية : فإنه يعبر عن الوقائع والأحداث التى تتعلق بالوطن والمجتمع ، والطفل لديه - بذلك - ليس مهما ؛ لأنه لا يشكل الغير الفعال أو المنفعل .^(١)

وبرغم أن هذه الآراء - ومن ورائها الأسباب التى ذكرها الباحث - تبدو مقبولة إلى حد بعيد ؛ إلا أنها ليست مطلقة لدى كل الشعراء ؛ بما يجعل النظرة الشاعرية من قبل جل الشعراء مبهمة وباهتة .؛ ولكن هناك عوامل كثيرة متعددة ومتشابهة - من وجهة نظرى - قد أدت إلى قصور التوجه للطفل بالشعر من حيث القدرة على تذوقه .. فكل عصر يختلف عن الآخر ومقومات الشعر متباينة من شاعر لآخر ومن مجتمع لآخر ، والنظم السياسية والاقتصادية ، والأسرة والتعليم والثقافة والأهواء والميول: كل ذلك له دخل كبير فى غياب شعر الطفل فى الماضى أو الحاضر وقد تتدخل نفس العوامل فى إثراء أو بقاء نفس الحال حيث التوجه نحو تأصيل الإبداع الشعرى الحيوى الخلاق للأطفال فى مصر ، وفى غيرها من البلدان العربية. ومن الجلى الواضح - مدى توافق شعر الأطفال - بعد تطور أدب الطفل فى العقدين الأخيرين - مع مراحل الطفولة المختلفة من حيث خصائصها العقلية واللغوية والنفسية وغيرها. وأنه يتحدد نوع الشعر المناسب ولغته وخيالاته وموسيقاه - بعيدا عن إشكالية النظم من التجريد والمباشرة والأغراض التعليمية - تبعاً للخصائص سالفة الذكر؛ بما يسهم فى نموهم الفكرى والاجتماعى والعاطفى ، مع ربط كل ذلك بأهداف أدب الأطفال - بوجه عام - وأهداف شعر الأطفال - بوجه خاص - التى من بينها الأهداف التعليمية والتربوية والأخلاقية والتثقيفية والجمالية الفنية ، والنفسية وغيرها.

(١) المرجع السابق/ ص ١١.

ومن الجدير بالذكر - أن هناك اتجاهين حول تحديد الشعر المناسب للأطفال:
أولهما: يرفض الشعر الذي يكتبه من يسمون بشعراء الأطفال ؛ إذا توقفت مواهبهم عند هذا الحد، واقتصروا نظمهم على شعر الصغار، ويدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى أن يقدموا للأطفال ما سهل معناه ، وخفت موسيقاه ، وناسبهم موضوعه وأهدافه - من نتاج الشعراء الكبار ؛ ومن ثم يجب البحث - في شعر البارودي وشوقي وحافظ والزهاوى والرصافى ومطران وأحمد رفيق المهداوى والمازنى وأبو شادى والشابى والتيجانى ونزار قباني، وغيرهم من الشعراء - عما يصلح اقتباسه للأطفال وذلك الشعر - حسب هذا الاتجاه - هو الذات-الحقيقى والمناسب للأطفال .

والاتجاه الآخر: يحدد الشعر الذى يقدم للأطفال ؛ بما يكتبه الشعراء للأطفال عن عمد وقصد ، وهو ما يسمى بشعر الأطفال ، وذلك: كشعر الهراوى ومحمود أبو الوفا وبهيجة صدقى وأحمد شوقى فى حكاياته ، وغيرهم ممن كتب شعرا للأطفال.^(١)
ويبدو - فى نظرى - أن الاتجاه الثانى قد فرض نفسه فى ظل الدراسات الحديثة فى أدب الأطفال وشعره: تلك التى تمت بصلة عميقة لهما، وهى: الدراسات النفسية والتربوية المحددة لخصائص الطفولة، وما يناسبها من خصائص الشعر الفنية، والتى ينبغى أن يكون الشاعر ملما بها لحظة توجهه - عن قصد - للأطفال بالشعر فضلا عن موهبته وقدرته الفنية، بما لا يفقده عن مراعاة تلك الأهداف.. وقد كتب العقاد شعرا للأطفال مثل : أحمد شوقى وحافظ إبراهيم وأحمد ناجى وعبد الرحمن شكرى، فقد تضمنت مؤلفاتهم الشعرية، ودواوينهم كتابات بسيطة وخفيفة وذات معان وألفاظ واضحة.

ويرى أحد الباحثين : أن العقاد اختلفت طبيعة أسلوبه عند الكتابة للطفل ، فلم يعد العقاد ذو المعانى الفلسفية المعقدة : حيث استخدام الألفاظ الفخمة والتراكيب المعقدة والتى تمثل خلاصة بلاغة اللغة العربية.^(٢) وعند الاقتراب من شعره الذى كتبه للأطفال : نجد أنه كان إنسانا - قبل كل شئ - له أحاسيسه الإنسانية والعاطفية والأبوية لكل الأطفال، وله حياته الخاصة التى يحتل فيها الأطفال مكانا متميزا عبر قصائده : التى لم يكتبها إلا من أجل الأطفال.. ففى كثير من قصائده : تظهر العاطفة الرقيقة والرغبة الجياشة فى التحدث بأسلوب هادئ بسيط : يستمتع به كل الأطفال.. ومن شعره الذى كتبه للأطفال : (غيرة طفلة -

(١) فى أدب الأطفال. د/على الحديدى ص ٢٠٠ (مرجع سابق).

(٢) ورقة بحث مقدمة فى الحلقة الدراسية الإقليمية حول شعر الأطفال لعام ١٩٨٨ م. / إسماعيل عبد الفتاح عبد الكالى ص ١٨ - ١٩ (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ م).

رثاء طفلة - رقة وعذوبة - السلع المقدسة في الدكاكين - عيش العصفور - ليلة الوداع - عسكري المرور).^(١)

ويختلف شعر الأطفال - إلى حد بعيد - في أغراضه : عن شعر الكبار، فيجب أن يكون موضوعه ذا مغزى مناسب للأطفال ومضمون ملائم لواقعهم النفسي والاجتماعي ؛ لأن التجارب الشعرية والعاطفية - لدى الصغار - مماثلة لتجارب الكبار ، ولا تختلف إلا في مثيراتها وحوافزها .، والأطفال يتوقون إلى إدراك هذه التجارب .، والشعر يحقق لهم ذلك فمجاله : يشمل الأحاسيس والعواطف والتجارب ويقوى منها وبعمقها ، غير أنه لا يمكن - في شعر الأطفال - للمثيرات الحادة كالهوى المشبوب والرثاء ، أو شعر المرارة والسهجاء أو الأسى الحزين ، والكراهية المفزعة ، أو القسوة المفرطة ، أو الحنين إلى الوطن البعيد أو إلى الشيء المفقود ، والمجازات والكنائيات والإشارات الضمنية - في شعر الأطفال - يجب أن تكون قليلة ومحدودة .^(٢)

أما عن الموسيقى في شعر الأطفال وهي : من المكونات الرئيسية والهامة في شعر الأطفال وهذه المكونات هي : (الموسيقى - اللغة - الخيال - الصورة - العاطفة). والحقيقة أن الموسيقى: هي العنصر الهام الأكبر من مكونات شعر الأطفال ، فهم يميلون إلى الإيقاع والتنغيم ، وأكثر ما يستهويهم في معظم مراحل نموهم : غناء وترنيم وإنشاد الشعر ، وإن لهذا الأمر دورا كبيرا في حياة الأطفال وأهمية كبرى في تنمية عواطفهم وأحاسيسهم وتذوقهم الفني.. وقد مر بنا أن الشعر العربي: غنائى بطبعه فالموسيقى: عنصر حيوى من عناصره ، والأطفال أحوج ما يكونون إلى الأناشيد البسيطة الموحية المعبرة ؛ حيث إن موسيقاهم تعتمد على الخفة والتلقائية والإيقاع المنتظم . ففي موسيقى الشعر نلمح أدوات البحر الشعرى من حيث التفعيلات والإيقاعات الناتجة عن تلاقى القوافى، ثم الموسيقى الداخلية الناتجة عن تلازم التركيب في الفاظ البيت الشعرى ، ثم الموسيقى في اللفظ المفرد من حيث بنيته وتكوين حروفه.. واللغة : هي حسيطة ما عند الطفل من ألفاظ تعلمها في بيئته ، أما القاموس اللغوى الشعرى الخاص بمراحل الطفولة المختلفة: فإنه لم ينظم - بعد - عمليا في شعر الأطفال المصرى ؛ لكن خفة الكلمة من حيث عدد الحروف وسهولة المخرج، وقربها من محصول الطفل المعرفى، وألفها في الاستعمال ، وغيرها.. كل هذا له وزنه وتقديره^(٣) ، وهناك محور مألوفة في شعر الأطفال تأتى مجزوءة أو مشطورة أو مقطعة من بينها: (المتدارك - الكامل - الرجز - الرمل - المتقارب) والمتدارك هو الوزن

(١) المرجع السابق / ص ٥٠-٥٥

(٢) في أدب الأطفال . د/على الحيدى ص ١٩٩ (مرجع سابق).

(٣) حول أدب الأطفال. د/ مصطفى الصاوى الجوىلى ص ٢٩ (مرجع سابق).

الفريد في شعر الأطفال، وخاصة في الأغنية الشعبية على المستوى العربى العالمى. (١)
وقضية الموسيقى "الشعر العمودى أو التفعيلى" ومدى مناسبة أحدهما للأطفال : قضية شائكة يصعب الفصل فيها برأى محدد .. ويمكن القول أن الشاعر الموهوب - حقا - يمكنه أن يصل لمدارك الأطفال ويؤثر فيهم حتى يحقق أهداف إبداعه الشعرى للأطفال، وذلك لا يتأتى له من مجرد التزامه بعمود الشعر العربى أو كتابة تفعيلته المنتظمة فى أوزان الشعر الحر، إنما يتأتى ذلك عن طريق وعيه بخصائص الطفل الذى يتوجه إليه بشعره حين يفهم طابعه - فهما كليا - من الداخل ومن الخارج .. بيلته الداخلية والخارجية وهو - فى رأى - أمر غاية فى الصعوبة فلا يمكن لمبدع - كائن من كان - أن يدعى فهمه لعالم الطفولة فهما يمكنه من الوصول إلى قراره السحيق؛ ولكن عليه أن يطلق نفسه على سجيتها؛ حيث إن التجربة والحالة الشعورية والغاية التى أرادها من شعره كى تتحقق للأطفال .. كل ذلك هو الذى يحدد نوع البحر العمودى أو تفعيلة قصيدة الشعر الحر، وكذلك الخيال المناسب بصوره الفنية المتعددة .. المهم أن يحقق هذا الشعر أهدافه المرجوة منه حتى يخاطب وجدان الطفل ويصور له ما فى الطبيعة من حوله من مخلوقات .. كيف تعيش وكيف تتكلم؟ وما الذى بينها من علاقات؟، وغيرها من التساؤلات الكثيرة : التى تخطر فى فكر وبال الطفل .. وربما لا يتخيل الكبار حدوثها فى أذهانهم .. فعلى الشاعر : أن يتخيل نفسه طفلا؛ ولكن بصدق فنى قبل أن يكون صدقا واقعا - ثم يكتب لنفسه، ويرى هل سيتأثر ويحس ويشعر ويتعلم ويندوق فيتحقق من جمال وبيان ما كتبه ومدى توافقه معه؛ سواء كان عمله الشعرى موزونا على البحور الخليلية أو قائما على تفعيلة واحدة .. المهم أن يبتعد : عن النظم الجاف المباشر القائم على عبارات وجمل متراسة دون عاطفة أو تصوير رقيق فعال ثرى بمعان صادقة. أى : أن المستوى الفنى هو المعيار الأول والمستوى الفنى يتحقق من خلال عناصر متعددة هى : (الموسيقى والتصوير واللغة بنائها وتراكيبها والمغزى غير المباشر والعاطفة المناسبة وغيرها).

أما عن اللغة - عامية أم فصحي - فى شعر الأطفال، فإن كثيرا من الباحثين يرون أن تستخدم اللهجة العامية فى الأغاني الشعبية الجميلة الرقيقة التى تغنى، وهى تعبر عن موقف ما دون إدراك الأطفال قيمته، وذلك فى مرحلة ما قبل المدرسة (٣ - ٦ سنوات)، وهى : مرحلة العبور من الاندماج فى اللهجة العامية (لغة الأم) إلى تقبل اللغة العربية الفصحى عند دخول المدرسة، وبداية تعرف حروف اللغة وقراءتها وكتابتها فى كلمات باللغة الفصحى، وبعد ذلك - تقدم كل أشعار الطفولة فى المدرسة الابتدائية،

(١) راجع (أدب الأطفال) علم وفن / ١٣٩ أحمد نجيب (دار الفكر العربى - ١٩٩١ م).

وإن للفظ - المستخدم في شعر الأطفال - مواصفات هامة ، ومنها أنه ينبغي : أن يكون عذبا .. معناه صائبا يعبر عن صدق الإحساس والعاطفة ، وأن يشتمل عليه قساموس الطفل اللغوي المتوافق مع مرحلة النمو (مبكرة - متوسطة - متأخرة) ، وهناك مقومات لغوية في شعر الأطفال من بينها : الاعتماد على تكرار ألفاظ معينة ، وحكاية الأصوات الطبيعية ، والتعبير اللغوي الحر في الشعر الخاص بالألعاب . (٢)

وقد لا يلتفت غالبية شعراء الأطفال للمرحلة العمرية للأطفال ، عن طريق تحديد السن فوق أغلفة دواوينهم الشعرية التي يتوجهون بها للأطفال مثلما نجد في دواوين الشعراء : (محمد الهراوي - أحمد شوقي - كامل كيلاني - إبراهيم العرب - إبراهيم شعراوي - مصطفى كمال حسين - أحمد زلزلور - سمير عبد الباقي - وغيرهم) ، مما يدل دلالة قاطعة على عدم وعي شعراء الأطفال بأهمية معرفة خصائص مراحل الطفولة قبل التوجه بمضامين أشعارهم المناسبة لهذه المراحل .

وفي ديوان الأستاذ أحمد نجيب للأطفال نجد تحديدا وتقسيمًا لأشعار مراحل الطفولة المختلفة ، وقد تم هذا التقسيم على أسس علمية أشار إليها الدكتور سمير سرحان في تقديمه لهذا الديوان ؛ مما يدل على وعي الشاعر بخصائص مراحل الطفولة عند اختيار الأغاني والأنشيد أو المسرحيات الشعرية بما يناسب لغة كل مرحلة من (أوائل الطفولة المبكرة والطفولة المبكرة وأوائل المتوسطة ثم الطفولة المتوسطة وأوائل المتأخرة والطفولة المتأخرة وأوائل الناشئين حتى مرحلة الناشئين) . (٣)

أنواع شعر الأطفال " ألوانه "

أغاني الترقيص (الأمهودات) :

هي أغاني المهد أو الفراش التي تغنى للطفل من أجل النوم أو عند بكائه ، فترتبط بذهنه ارتباطا موسيقيا معتمدا على الإيقاع دون المعنى .. وقد تسمى أغاني التهليم أو التلويح أو الترقيص ، وهي موروثة من جيل إلى جيل ، وقد عرفها العرب القدماء ، وكانوا ينشدونها من أجل تنويم الأطفال والصبيان .. وهي بسيطة في معناها .. سريعة في إيقاعها

(١) راجع / لب الأطفال - في البدء كانت الأنشودة . د / أنس داود ص ٩٧-٩٨ (مرجع سابق) ، وراجع كذلك / أطفالنا في عيون الشعراء . / أحمد سويلم (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥م) .

(٢) اللغة في شعر الأطفال . د / محمد محمود رضوان ٩ - ١٤ (من بحث مقدم في الحلقة الإقليمية الدراسية عن شعر الأطفال ١٩٨٨م الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م) .

(٣) راجع / ديوان أحمد نجيب للأطفال . تقديم د / سمير سرحان (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م) .

وهي مكتوبة باللغة الفصحى ، وقد جمعها الأستاذ أحمد أبو سعد من كتب التراث القديمة المتناثرة فيها ، وحللها وعلق عليها. ^(١) أما في هذا العصر فهي تكتب باللهجة العامية وتحفظها الأمهات وتغنيها للأطفال جيلاً بعد جيل ويعتبرها الدارسون لوناً طريفاً من الغناء الفلكلوري الشعبي وتعتبر هذه الأغاني من الأشعار الشعبية ؛ لأنها تعبر عن روح الشعب ، وصورة لحياته التي يحياها في واقعه اليومي ، ولغتها لغة حية بسيطة تجرى على ألسنة الناس وليست صعبة التناول . وأغنية الطفل الشعبية قد تُغنى للطفل وقد يغنيها الطفل بنفسه والذي يُغنى للطفل من الأنواع السابقة مثل: (الهددة - التنويم - الترقيص) أو في مناسبات السبوع - والختان - عيد الميلاد وغيره .) ، وما يغنيه الطفل بنفسه فيكون في ألعابه مثل: (كيلو بامية - التعلب فات - لعبة الجمال - لعبة الخيل وغيرها). ^(٢) وكذلك من الشعر الشعبي المناسب للأطفال: ذلك النوع الذي وجدت له أصول في المسرح الشعبي من الأشعار والأزجال التي كانت تروى على ألسنة شيوخ بابات خيال الظل ويفهمها الأطفال ويتذوقونها ويستمتعون بها ، فهي تقترب من شعر الأطفال ، وقد وجدت أمثلة عليها في نصوص ابن دانيال التمثيلية. ^(٣)

الأغاني والأنشيد:

والفرق بين الأغنية والنشيد: أن الأغنية يغنيها الطفل بمفرده ، أما النشيد: فينشده الأطفال في مجموعات أو فرادى ، وتعتمد الأغاني والأنشيد على الموسيقى السهلة والكلمات البسيطة ، والبعد عن الألفاظ الصعبة ؛ لكي يسهل حفظها ، والتغنى بها.. وموضوعات الأغاني والأنشيد: أغلبها موضوعات ديدلية وأخلاقية واجتماعية ووطنية ووصفية وتعليمية. وقد يعاب على الأنشيد أسلوبها المباشر والنظم المتكلف وسطحية المعاني . ومن أوائل من كتب الأغاني والأنشيد في كل الأغراض السابقة : " محمد الهراوي " رائد شعر الأطفال ؛ ورغم ما وجه له من نقود كثيرة في دراسات متعددة إلا أنه لم يترك مجالاً من حياة الأطفال ، وموضوعاتهم ، إلا كتب فيه الأغنية والنشيد. ^(٤) ومن الشعراء المصريين الذين كتبوا الأغاني والأنشيد: (كامل كيلاني - إبراهيم شعراوي - أحمد نجيب - مصطفى كمال حسين - يس قطب الفيل - محمود أبو الوفا - وغيرهم).

(١) راجع / أغاني ترقيص الأطفال عند العرب . / أحمد أبو سعد (عمان - الأردن - ١٩٧٤م) .

(٢) راجع / حول أدب الأطفال . د / مصطفى الصاوي الجولي من ٢٩ - ٣٠ (مرجع سابق) ، وكذلك / الطفل وعالمه الأبى . د / عبد الرؤف أبو السعد من ٢٧٤ (مرجع سابق) ، وراجع / أدب الأطفال - في البدء كانت الأنشودة . د / أسس داود من ١١ - ١٢ (مرجع سابق) .

(٣) راجع / خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال . دراسة وتحقيق د / إبراهيم حمادة (طبع وزارة الثقافة - القاهرة ١٩٦٢م) .

(٤) راجع / ديوان الهراوي للأطفال . جمع ودراسة / عبد التواب يوسف (الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥م) . وراجع ما وجه " لمحمد الهراوي " من نقود في مقارنات بينه وبين أحمد شوقي في / أدب الأطفال - في البدء كانت الأنشودة . د / أسس داود . ص ٥٧ - ٨٩ (مرجع سابق) .

وبجانب الأناشيد الغنائية ، نجد أشكالاً أخرى لا تبتعد عن الغنائية ، لكنها تكتسب صفات أخرى.

النوع الأول: شعر الآمال الطموحة غير المحدودة وهي: ذلك الشعر الذي يتصل بالآمل والرجاء ، ويدور حول : (يا ليتنى ا) ، و (أحب أن أكون) ، و (لو أننى كنت كذا) كما فى شعر " أحمد زرزور " فى ديوانه (ويضحك القمر)^(١).

والنوع الثانى : الشعر المعتمد على فقرات موسيقية ، أو على شكل تصفيق منتظم ، وهو: نوع من الشعر تدخل فيه الأصوات بصفة أساسية وضرورية للبناء الشعرى مثل: نشيد (فوق الجسر)^(٢).

والنوع الثالث : ما يتصل بالألعاب الداخلية والخارجية للأطفال ، ويفنونه بصورة جماعية أثناء أداء اللعب بأدوار مختلفة مثل: أغنية (لعبة الجزائر)^(٣).

الاستعراض الغنائى والأوبريت:

وهما من أنواع الأغاني ، ولكن تختلف إلى حد كبير عن الأغنية أو النشيد، فالأوبريت: عرض مسرحى غنائى تصاحبه بعض الحركات التى يغلب عليها الإيقاع المنظم، وهو ملحن موسيقيا من أوله إلى آخره ، ولكنه قد يحتوى - فى القليل النادر - على كلام يلقى بسدود موسيقى أو غناء.. والاستعراض الغنائى: شئ أشبه بهذا - أيضا - إلا أن طابع الحركة فيه أوضح من الأوبريت ، كما أنه يخلو عادة من الكلام الذى لاتصاحبه موسيقى^(٤). ومن أمثلة الأوبريتات عند الأستاذ أحمد نجيب: (أصحاب الحرف - الأزهار الطائرة) ومن أمثلة الاستعراضات الغنائية عنده أيضا : (بور سعيد - الفجر الجديد - وادى الجن)^(٥).

القصة الشعرية:

وهى ورود قصة الأطفال أو حكايتهم فى قالب شعرى ، يكون الراوى فيه هو: الشاعر - نفسه - أو شخصية من شخصيات قصته الشعرية ، وهى أول فن من فنون أدب الأطفال يظهر فى العصر الحديث عن طريق التعريب والمحاكاة والترجمة ، ولا ننسى - فى ذلك كما سلف - كتاب: (العيون اليواقظ فى الحكم والمواعظ) " لمحمد عثمان جلال " وهو تعريب لحكايات " لافونتين الفرنسى " ، وقد تبعه " أحمد شوقى " فى حكاياته الشعرية للأطفال ، وهو صاحب أول تأليف أصيل فى القصة الشعرية على لسان الطير والحيوان ،

(١) راجع/ ديوان شعر - ويضحك القمر تأليف أ / أحمد زرزور (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م).

(٢) راجع/ شعر الأطفال مقال أ / إبراهيم شعراوى - مع عدة مقالات أخرى. جمع ودراسة أ / عبد القلوب يوسف ص ٩٤ - ٩٥ (البيت العامة للكتاب ١٩٨٨ م).

(٣) المرجع السابق / ص ٩٦ - ٩٨

(٤) أدب الأطفال - علم وفن. أ / أحمد نجيب ص ١٥١ (مرجع سابق).

(٥) راجع / ديوان أحمد نجيب للأطفال والنشئة ، دراسة وتقديم د / سمير سرحان (مرجع سابق).

وقد تبعه شعراء كثيرون كتبوا قصصاً شعرية للأطفال مثل: (إبراهيم بك العرب ومحمد الهراوى وكامل كيلانى وأحمد نجيب وغيرهم).

المسرحية الشعرية

وهى حوارية بالشعر بأسلوب مبسط ، وتحتوى على عناصر بناء المسرحية، وتمثل لجمهور الأطفال على مسرحهم ، ويكون الممثلون من الأطفال أو من الكبار، وبرغم أنها يغلب عليها الإلقاء التمثيلى المعتمد على الحركة والديكور والمناظر والإخراج ؛ ولكنها لا تخلو من بعض الأغاني أو الأناشيد أو المقطوعات الملحنة: شأنها - فى هذا - شأن المسرحية النثرية..، ومما يذكر أن المسرحية الشعرية على الرغم من كثرة نصوصها وكتابتها - فى الوقت الحاضر - إلا أنها غير موجودة (إلا فى القليل النادر على خشبة المسرح ؛ وذلك لأسباب كثيرة منها ارتفاع التكاليف وبعد الأطفال عن الشعر ، وحاجتها إلى نوع معين من الجمهور ، وصعوبة حفظ الأطفال الممثلين للنصوص الشعرية .. وقد تأثرت بثراء ويسر المسرحية النثرية ومسرح المدرسة ومسرح العرائس الذين حلوا مكانها. ومن أوائل من كتب مسرحيات للطفل ؛ برغم عدم تمثيلها على المسرح - رائد مسرح الأطفال " محمد الهراوى " فقد كتب مسرحية (الذئب والغنم) وهى مسرحية غنائية شعرية سهلة الأسلوب وقد نشرت عام ١٩٣٢م . وكذلك مسرحية (المواساة) وقد نشرت عام ١٩٣٩م ^(١) .. وتحمل تجربة " محمد الهراوى " كثيراً من الوعى بدور المسرح وأهميته الفنية ، وهى محاولات طيبة فى بدايتها .. وهناك كتاب كثيرون للمسرح الشعرى للأطفال فى الوقت الحالى من بينهم: (أحمد نجيب - أحمد سويلم - إبراهيم شعراوى - أنس داود وغيرهم.)

وهناك تقسيمات أخرى لشعر الأطفال حسب الغرض والمضمون منها:

الشعر الدينى: الذى يتحدث عن صفات الله والأنبياء وقصص القرآن الكريم والكتب السماوية.

والشعر الوصفى: الذى يتحدث عن وصف الطبيعة وعناصرها والمخترعات والأجهزة. والشعر التعليمى: الذى يتحدث عن المدرسة والتعليم والمدرسين والأدوات المدرسية. والشعر الوطنى: الذى يتحدث عن مصر وطبيعتها ومظاهر حضارتها مثل: النيل والأهرام وأبى الهول والسد العالى ، كما أنه يدعو الطفل لحب الوطن والتضحية من أجله .

والشعر الأخلاقى: الذى يتحدث عن الآداب والأخلاق الحميدة مثل: الأمانة والصدق والرحمة، والتعاون والإخلاص وغيرها .

(١) راجع / الهراوى - رائد مسرح الطفل العربى . / عبد التواب يوسف (دار الكتاب المصرى - دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٧م) .

وذلك / محمد الهراوى - شاعر الأطفال . تحقيق ودروسة / أحمد سويلم (المركز القومى لثقافة الطفل - القاهرة ١٩٨٧م) .

والشعر الاجتماعي: الذي يتحدث عن المجتمع والأسرة مثل : (الأم - الأب - الولد - البنت - الجد - الجدة - الأعياد الاجتماعية وغيرها).

وكذلك الأناشيد المهنية : التي تتحدث عن أصحاب المهن المختلفة مثل : (الطبيب - المحامي - المعلم - الشاعر - التاجر وغيرهم).

ويوجد أيضا الشعر الفكاهي: الذي يحتوى على الفكاهات والنوادر المسلية عن شخصيات تراثية مريحة كشخصية " جحا " وغيره.

والتقسيمات السابقة تدخل ضمن الأشكال أو الفنون المختلفة التي تحدثت البحوث عنها آنفا وقد تتضمن القصة الشعرية وصفا لمظاهر الطبيعة وتحدث كذلك على الأخلاق الحسنة ؛ فتكون قصة شعرية وصفية أخلاقية، وكذلك بالنسبة لبقية الألوان أو الفنون الشعرية.

وعلى الرغم من كل الجهود السابقة التي تبورت عن فنون شعر الأطفال ؛ إلا أنه كواقع ذي دور ملموس في حياة الأطفال فإنه من المؤسف أن يقرر البحث: أن الأطفال المصريين في هذا العصر أصبحوا لا يحبون الشعر ولا يتعلقون به أو يجدون فيه ما يخاطب وجدانهم وينمي أفكارهم ؛ لأن الجو أصبح غير ملائم - لذلك - في البيت والمدرسة؛ حتى إن وسائل الإعلام والهيئات الثقافية أهملوا دور الشعر في حياة الطفل - إلى حد كبير - فصار مغيبا ؛ مع أن ضياع هذا الجو الجميل.. جو الشعر وكلماته الرقيقة وألحانه العذبة .. لاشك له تأثيرات بالغة في حياة الأطفال ، ولاشك أن سوء اختيار الأناشيد والأغاني في المناهج الدراسية قد أبعاد الأطفال عن ساحة الشعر في وسط جو من الكراهية والإجبار على حفظ أشعار تقليدية دون إدراك أو انتماء أو حب ، والحق أن هناك عوامل أخرى لها دخل كبير فيما حدث .. من بينها أن عالم الأطفال - اليوم - قد تغير جذريا ولم تعد المدينة أو القرية كما كانت في الماضي ؛ وبرغم سوء اختيار شعر الأطفال المقدم لهم؛ فإن الشعر الجديد الذي نريده لهم ، يجب أن ينتمي لهذا العالم الجديد الغريب عالم المدن الصماء والحجرات المغلقة والتلفزيون والكمبيوتر التي صارت مفاتيح عقل الطفل في الوقت الحاضر ، ولكن أين السبيل إلى وجدانه وعواطفه لنضمن حبه للعالم والوطن والمجتمع والحياة ؟ كيف نضمن - بالشعر - أن نثير دهشة الأطفال ؛ كي يتغنوا به وينشدوه ويتلوروا به في عالم الأزرار والآلات والمفاتيح والشاشات الجامدة .. هذا هو التساؤل الذي نطرحه على المهتمين بشعر الأطفال على كل المستويات الجماعية والفردية ؛ لعلمهم يجدون إجابة شافية .. ونحن نستشرف مجاهل المستقبل في القرن الحادي والعشرين. فهل يعود طفل أمة " عكاظ والمربد " إلى ساحته الغناء ، وأنشودته البعيدة من

خلال طريقة معالجة وقدرة فنية وخبرات واقعية بحياة الأطفال ، بعيدا عن نظم الحقائق والمعلومات بطريقة مباشرة جافة ... وهذه بعض المعايير التي في ضوءها يتم اختيار الشعر المناسب للأطفال ؛ من خلال دراسة قيمة في أدب الأطفال لأحد الباحثين في هذا المجال ^(١) - وهذه المعايير تتمثل في:

- (١) دوران الشعر حول هدف تربوي.
- (٢) بساطة الفكرة ووضوحها وتناولها المعاني الحسية.
- (٣) ارتباط الشعر بالمعجم اللغوي للطفل.
- (٤) ارتباط الشعر بالفكاهة والبهجة والسرور والمملوءة بالحيوية.
- (٥) تنمية خيال الأطفال ، وإيقاظ مشاعرهم وإحساسهم بالجمال.
- (٦) الإيقاع الشعري المتكرر في شعر الأطفال.
- (٧) تنوع شعر الأطفال.
- (٨) ارتباط الشعر بالأهداف العامة لأدب الأطفال.
- (٩) تدرج الموضوعات الشعرية المقدمة للطفل ونموها نمو التلميذ .
- (١٠) ارتباط موضوع الشعر بالمجالات القرائية المتضمنة في كتب القراءة .

فنون النثر في أدب الأطفال:

فنون النثر في أدب الأطفال: لا تخرج جميعها عن مجال فنون أدب الكبار النثرية القصصية مثل الحكاية والقصة والرواية والمسرحية ؛ ولكنها تختلف في حجمها وأسلوبها ومضمونها ولغتها - حسب المرحلة المقدمة لها من مراحل الطفولة.. وللنثر القصصي في أدب الأطفال أهدافه وأهميته التي لا تخرج عن أهداف أدب الأطفال العامة سواء كانت تربوية أو أخلاقية أو تذكيرية أو لغوية أو جمالية فنية أو نفسية.. ومن هذه الفنون:

القصة القصيرة " الأقصوصة "

القصة القصيرة عند الكبار: القصة المركزة المكثفة في الحدث والزمن والمكان ، وهي قصيرة قد تحدد بعدد من الكلمات ، وتصل درجة التركيز في بعضها إلى عدم إمكانية الاستغناء عن لفظ من ألفاظها. ، وتختلف عنها القصة القصيرة للأطفال في أنها لا تحتاج لتكثيف شديد بقدر ما تحتاج إلى حبكة جيدة ووحدة - كذلك - في الحدث والزمان والمكان، وقد لا تحتاج لذلك ، وينبغي أن تكون كلماتها سهلة جدا وألفاظها بسيطة موحية معبرة، والخيال فيها كبير ؛ لتناسب مرحلة الطفولة المبكرة : حيث إن الطفل يحتاج - خلالها - للبساطة في التعبير والخيال الرحب مع الحبكة من خلال هدف قيم غير مباشر، وتأتي هذه

(١) راجع / أدب الطفل العربي - دراسات وبحوث . د / حسن شحاته من ٢٢٦ - ٢٤٢ طبعة مزيدة منقحة (الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٤م) .

القصة - فى موضوعها الأدبى - جنباً إلى جنب مع الرسم المعبر عن الأحداث والشخصيات والأماكن وهى لا تحتاج للغموض أو الرمز أو الإبهام ، وتقدم للأطفال بعد بداية سن المدرسة من ٦ - ٩ سنوات والخيال فيها يجب أن يكون قادراً على إنطاق عناصر الطبيعة من الحيوانات والطيور والجمادات والنباتات ، ولكن الأهمية الكبرى للنص الأدبى تدعمه الرسوم والألوان ونوع الورق المناسب ، والأقصوصة أصغر حجماً من القصة القصيرة وقد تساويها عند أطفال هذه المرحلة ، من حيث بساطة الفكرة وجمال التعبير وطلاقة الخيال النافع مع الاهتمام بمراعاة قاموس الطفل اللغوى فى مثل هذا السن.

قصة الأطفال:

كل من تعامل مع الأطفال فى هذا المجال يعرف مكانة القصة فى نفوسهم - ويعرف كيف يشوقهم أن يستمعوا إلى قصة تروى، وكما يسعدهم أن يستمتعوا بقصة تقرأ، ويعرف - أيضاً - أنه من المؤلف فى دنيا الأطفال : أن يعيد الطفل قراءة قصة استهوته مرات ومرات .. وأن يستعيد سماع قصة أعجبه مراراً ؛ ولهذا تحتل القصة - فى أدب الأطفال - مكانة ممتازة ، لا ترقى إليها ألوان الأدب الأخرى، ولهذا - أيضاً - تحتل القصة مكان الصدارة ، وتحظى بنصيب الأسد فى مكتبة الأطفال.^(١) وهذا - فيما يبدو - لأن القصة : واسعة الحيز الزمنى من حيث مراحل نمو الأطفال .. فهى صالحة لكل المراحل والأعمار ؛ وإن اختلفت المعايير من حيث اللغة والفكرة والخيال والفترة الزمنية التى تأخذها فى إتمام قراءتها وغيرها .. ولم تعد قصة الأطفال تقدم فى كتاب فقط بل صارت لها وسائل أخرى مثل المجلات والتلفاز والإذاعة والسينما والمسرح والكمبيوتر وعلى شبكات الانترنت ؛ حيث إن موضوعاتها : تناسب كل ما تقع عليه عين الطفل فى حياته .. ولم تعد القصة - كما ذكر آنفاً - مجرد النص الأدبى ، ومن المستبعد أو غير المناسب لطبيعة الطفل وواقع العصر : أن تقدم القصة فى صفحات بيضاء دون رسوم وألوان ، والنظر بعين الاعتبار إلى حجم الخط ونوع الورق وعوامل الإخراج الفنية الأخرى وخاصة بعد التقدم التكنولوجى فى وسائل الطباعة ؛ بما يتلاءم مع خصائص مراحل الطفولة الإدراكية واللغوية والنفسية .. وسوف يتعرض البحث - فى الفصول التالية - لكل ما يتصل بقصة الطفل فى مجال القول المنشور من خصائصها الفنية وعناصر بنائها بما يتلاءم مع خصائص مراحل الطفولة وسيعرض البحث كذلك لنماذج منها ويحللها تحليلاً فنياً ، وكذلك سوف يتعرض لعلاقة القصة فى أدب الأطفال بالعلوم الأخرى النظرية والتطبيقية مع تحليل لنماذج كثيرة - كذلك - لكل هذه الأنواع فى خلال الفترة المنوط بها هذا البحث .

(١) القصة فى أدب الأطفال . / أحمد نجيب ص ٤٧ (مرجع سابق) .

رواية الطفل :

هى قصة طويلة نسبياً تأخذ وقتاً كبيراً فى إنهاء قراءتها ، وهى تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة والناشئة : (١٢ - ١٦ سنة) ؛ لأنها تحتاج إلى نوع من الحكمة الناضجة أو المتقدمة ، وتقل فيها الرسوم إلى حد عظيم ، وتعتمد - الاعتماد الرئيسى - على النص الأدبى أكثر من الرسوم وبقية العوامل الفنية الأخرى .. ويميل الأطفال فى هذه السن إلى قراءة الروايات التاريخية وروايات الخيال العلمى والروايات البوليسية والألغاز.

وللقصة أنواع هى نفس أنواع الرواية ، كما أن كتاب الرواية للطفل قليلون ، وهى غير واسعة الانتشار ؛ حيث إنها تقدم لفئة محدودة من الأطفال ، وربما يلجأون - بإيعاز من الوالدين أو الكبار - إلى قراءة روايات الأدباء الكبار .. إن الأديب الذى يكتب هذا النوع للأطفال والناشئة يلجأ - أكثر ما يلجأ - إلى تبسيط روايات الكبار ، ونظراً لأن نظام التعليم من سوء بحيث لا يعطى فرصة للطلاب فى هذه السن أن يحبوا القراءة وينهوا قراءة رواية واحدة مثلاً فى الأسبوع ؛ فإن رواية الطفل المصرى غير منتشرة إلا فى أنواع مترجمة سيلة تعتمد على الإجرام والعنف والألغاز البوليسية ؛ حيث أن لغتها المباشرة والجميل السريعة المتلاحمة المتلاحقة والحبكة اللغزية الغامضة وعنصر التشويق يجعل الأولاد : يندفعون إلى قراءتها والمداومة على متابعتها ، وهى لهذا لا تحوى قيماً تربوية ؛ بل إنها تساعد على تفشى ظواهر العنف والإجرام وحب الجبروت وعدم التسامح أو الرحمة أو الرفق بين الأولاد ، وأسلوب النص الأدبى فيها ضعيف جداً ؛ ولذا فإن رواية الطفل : تحتاج لأبحاث ودراسات من جانب المهتمين بأدب الأطفال ؛ لإنشاء أدب روائى جيد لهم بعد التضافر مع جهود مسئولى وزارة التربية والتعليم ؛ لغرس حب القراءة الأدبية ، والتعود عليها فى نفوس الأطفال فى هذه السن ، ويمكن أن يعاد التراث فى صياغة روائية جديدة تاريخية ودينية شعبية بأساليب هادفة تربوية فنية جميلة ...، ومن الذين كتبوا روايات للطفل فى الأدب المصرى الحديث (محمد عبد المطلب - محمد فريد أبو حديد - توفيق الحكيم - محمد سعيد العريان - عبد التواب يوسف - سمير عبد الباقى - محمد عصمت والى ، وغيرهم).

مسرحية الطفل النثرية :

هى حوارية بالنثر: تقدم مُمثلة على مسرح الأطفال ، وقد تكتب هذه المسرحية وتخرج خصيصاً لمشاهدين من الأطفال ، وقد يكون اللاعبون أو الممثلون - جلهم - من الأطفال أو الراشدين أو خليطاً من كليهما معاً ، وعلى هذا فالمعول الأساسى - فى التخصيص - هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية - نصاً

وإخراجا - على أنه يجب أن يوضع في الاعتبار أمر خطير : وهو أن انتماء هذا المسرح إلى الصغار لا يعنى التهوين من مستوى قيمته الفنية والعملية ؛ وإنما هو مسرح متكامل العناصر من حيث الارتباط الجاد والجيد بين المؤلف والمخرج والممثل والديكور والمتفرجين ؛ من أجل توليد نفس الخبرة المسرحية التى يسعى إلى تحقيقها مسرح الكبار^(١) .

وينبغى التفريق بين مسرح الأطفال والمسرح المدرسى فالمسرح المدرسى : هو أشبه ما يكون بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ، وهو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسى ، ويهدف إلى أغراض تربوية^(٢) . وإذا كانت المسرحية - قصة أو رواية ممثلة - ذات هدف ؛ فإن بناء القصة أو الرواية يتشابه إلى حد كبير مع بناء المسرحية ؛ غير أن المسرحية : تعتمد - فقط - على الحوار بين الشخصيات ، ولا يوجد فيها عنصر السرد ؛ بل إن السرد يتم من خلال المناظر والديكور والحركات والأضواء وغيرها.

وبالنسبة لنشأة مسرح الأطفال فى مصر فإنه : حديث جدا ، فقد نشأ فى ظل المدرسة بدعوى من رالد مسرح الطفل المصرى العربى " رضى طليعات " عام ١٩٣٦م بشأن الفرق التمثيلية بالمدارس الثانوية ؛ برغم أن " محمد الهراوى " كتب مسرحياته الثلاث قبل ذلك بكثير ، وقد نشرت جميعها عام ١٩٢٩م. وهى (حلم الطفل - ليلة العيد - عواطف البنين - الحق والباطل) ؛ ولكنها لم تمثل فى حياته ولا بعد موته ، وتعد مسرحية (العم نعناع) للكاتب عبد التواب يوسف - أول مسرحية للطفل مثلت على خشبة المسرح بعيدا عن المدرسة وذلك عام ١٩٦١م .. ومر - بعدها - مسرح الطفل بمرحلتين .. المرحلة الأولى عام ١٩٦٤م بإنشاء شعبتى مسرح الأطفال بالقاهرة والإسكندرية من قبل وزارة الإرشاد القومى ، ثم هيئة الإذاعة والتلفزيون ، ثم أشرفت عليه وزارة الثقافة . والمرحلة الثانية عام ١٩٧٣م ، وقد أشرفت عليه الثقافة الجماهيرية ، وكانت تقدم للأطفال مسرحيات الهراوى وكامل كيلانى وعبد التواب يوسف ، وكذلك المسرحيات المقتبسة والمترجمة^(٣). وهناك مصادر متعددة تأخذ منها مسرحية الطفل موضوعاتها منها : (التاريخ - الأساطير - الملاحم الشعبية - المشكلات الاجتماعية وغيرها). ومن أنواع مسرح الأطفال أو أسلمه : (النشاط التمثيلى - مسرح العرائس - المسرح الغنائى - المسرح التربوى)^(٤).

(١) راجع/ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. د/إبراهيم حمادة ص ١٠٢ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال - للسلك - فنونه - وسائله. د/هادى ليمان الهيتى ص ٣٠٠ (مرجع سابق).

(٣) سلسلة مطبوعات المتحول - دراسات فى المسرح المصرى رقم ٢٢ ص ٢٩-٢٤ (مطبعة دار أسامة - القاهرة ١٩٨٤م).

(٤) راجع/ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. د/إبراهيم حمادة ص ١٠٢ (مرجع سابق).

وبالرغم من الجهود التى بذلت فى كتابة مسرحية الطفل ؛ إلا أن تشخيصها على المسرح مازال لا يلقى إقبال الصغار والكبار لعوامل متعددة تحتاج لمزيد من الدراسات والجهود لتحقيقه فى الواقع الحى المعاش.

فنون أدب الأطفال فى مجلاتهم :

تنشر مجلات الأطفال فى مصر أنواعاً أخرى غير - الشعر والقصة - فهى تنشر فى غالبيتها ؛ وربما يكتفى بعضها بقصة العدد .. سائر العدد ، وهى تمتلئ بقصص الرسوم المسلسلة التى تسمى : " الكوميكس ستربس " حيث السيناريوهات المتتابعة ؛ مما يفقد العمل الأدبى المكتوب - على ألسنة شخصيات هذه الرسوم - قيمته الفنية ، فقد أصبحت لصورة : لغة العمل القصصى ، وهذا ينافى طبيعة الأدب ؛ حيث إن الكلمة هى لغته الحقيقية.. وتنشر بعض المجلات - كذلك - شعراً مترجماً وقصصاً مترجمة تحمل كثيراً من المضامين العدوانية والإجرامية ؛ بحجة أن المجتمع ملئ بها وفى تقديم هذه الألوان ؛ مساعدة للأطفال على تحمل الواقع والتسلح له بما يزخر به ، وقد تنشر بعض المجلات أشعاراً وقصصاً وكتابات يكتبها الأطفال بأنفسهم ، ويرى أحد المتخصصين فى مجال أدب الأطفال : أن ما يكتبه الأطفال ليس أدباً ، ولا يمكن أن يرقى إلى أن تكون أدباً للأطفال إذ هى : لا تزيد عن أن تكون محاولات تعبيرية وتشجيعاً لهم بنشرها ، ولا يجعلها - ذلك - أدباً للأطفال ؛ إذ إن المقصود بهذا الأدب : ما ينتجه أو يكتبه لهم الأدباء الكبار. (١)

ومن الفنون الأخرى داخل مجلات الأطفال : المقال .. ، والذى ينقسم إلى : المقال الموقع باسم المحررين الكبار ، وهو يواكب الأحداث الجارية ، ولغته تناسب الأطفال ، وهناك مقال اليوميات : ويستخدم خط اليد فى كتابته ، وهو يقدم خبرات الشخص المتحدث من أجل التعبير عما يراوده من أفكار ، وتقديم النصح والإرشاد للقراء الصغار من خلال نتائج تجاربه الشخصية. ولا شك أن أغلب اعتماد صحف الأطفال - فى جذبهم لهم - على الألوان والصور والرسوم ، والشخصيات الهزلية المحورية الفكاهية ، وكذلك تعرض أنواعاً كثيرة من القصص الخيالية والعلمية والشعبية.

وهناك فنون أخرى تنتشر داخل مجلات الأطفال لا تعد من فنون أدب الأطفال - بما لها من مقومات فنية معينة ؛ بل تعد من النتاج المعرفى الهام والمؤثر فى بناء شخصيات الأطفال ومنها : (المسابقات الطريفة - الألغاز الفكاهية - المعلومات - الأخبار - العجائب والغرائب - الاختراعات العلمية - الاستكشافات الجغرافية - معالم البلدان التاريخية وغيرها).

(١) أدب الأطفال فى مجلاتهم . ١ / عبد القواب يوسف ص ١٢٤ (من ورقة بحث مقدمة للحلقة الدراسية حول مجلات الأطفال - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م).

الباب الثاني

الفصل الأول

"عناصر البناء الفني في قصص الأطفال"

قصة الأطفال الناجحة :

تحتل القصة مكانة متميزة في فنون أدب الأطفال؛ باعتبارها فناً أدبياً : يلهم ميول الأطفال فهم مشغوفون - دائماً - بالقصة يتوحدون مع أبطالها ، ويعايشون أحداثها ويتأثرون بمضامينها ؛ ولذلك فإن الشكل القصصي أكثر الأشكال الأدبية قبولاً لدى الأطفال.

وثمة عناصر فنية لكتابة قصة الطفل وهي: التي يجمع عليها أكثر الدارسين - استناداً - إلى فن القصة العام، وعناصره الأساسية التي يعرفها الدارسون. والفرق بين النوعين في اللغة التي تناسب مستوى فهم الأطفال حسب المرحلة العمرية - التي توجّه لها قصة الأطفال-، ومستوى تخيلهم ، ونوع المضمون الهادف: الذي يتمشى مع طابعهم. ويمكن القول: بأن خصائص قصة الطفل الناجحة هي نفس خصائص القصة الناجحة - بوجه عام - وكما يقول الأستاذ محمد يوسف نجم : " الخصائص التي تمتاز بها القصة الناجحة أو العظيمة تكون - عادة ؛ نتيجة لتعمق الكاتب إلى قرار تجربته، ولمقدرته على استغلال جميع أدوات الصناعة؛ لتصوير تجربته - هذه - كاملة نابضة بالحياة. والقصص الجيدة ليست وليدة الصدفة والاتفاق ؛ ولكنها عصارة عقلية جبارة استطاعت أن تعي خلاصة التجارب الإنسانية في حقول الإبداع الفني".^(١)

ويمكن القول كذلك : بأن نفس الكلام ينطبق على قصة الأطفال الناجحة فهي تحتاج - من كاتبها - مقدرة خاصة على استغلال أدوات الصناعة ؛ إذا جاز لنا أن نعبر عن كتابة قصة الطفل: بأنها صناعة، كما عبر الأستاذ محمد يوسف نجم، وهذه الأدوات ما هي إلا: (الفكرة - الحبكة - الأسلوب - اللغة - الحوار - رسم البيئة - رسم الشخصيات - الزمان - المكان .. وغيرها.) ؛ ولهذا يضيف الأستاذ محمد يوسف نجم: " .. وبعد فإن امتلاك ناصية الأسلوب والحوار ورسم البيئة - وما إلى ذلك من عناصر كتابة القصة - لا يخلق بنفسه قصة عظيمة، وفي الوقت - نفسه - لا يستطيع الكاتب ؛ مهما كان موهوباً - أن يكتب قصة عظيمة إلا إذا فهم جميع هذه العناصر، وعرف سر اصطناعها وتسخيرها. " ^(٢) ، وتحتاج القصة القصيرة - بوجه عام - وقصة الأطفال - بوجه خاص - برغم ما يبدو عليها من سهولة - إلى: الموهبة والمقدرة المكتسبة؛ حيث إنها: فن يجمع كل الفنون كما يرى الدكتور محمد الرميحي حين يقول عنها: إنها " فن يجمع كل الفنون ، فليها من القصيد بناؤه وتماسكه، وفيها من الرواية الحدث والشخص، وفيها من المسرح الحوار ودقة اللفظ واللغة، وفيها من المقال منطقية السرد ودقته..، وهي بذلك : تأخذ - من كل فن

(١) فن القصة. ١ / محمد يوسف نجم ص ٦٣ ط ١ (دار صادر - بيروت ، دار الشروق - ص ١٦٦ م).

(٢) المرجع السابق / نفس الصفحة.

- أدق وأجمل ما فيه؛ لتقدم لنا إمتاعاً فنياً راقياً. " (١)

وقبل أن نتحدث عن عناصر بناء قصة الطفل المقدمة في كتاب - نشرأ لا شعراً - مع تحليل فني لنماذج متعددة قدمها كتاب ومؤلفون كثيرون للطفل المصري في الفترة المنسوبة بها البحث - يجدر بنا أن نشير إلى أن هناك طرقاً متعددة لكتابة قصة الطفل منها: طريقة (الراوي) : الذي يروي للآخرين ويصف الأحداث ويعلق عليها، وقد يكون له دور مشارك فيها. وهناك طريقة (السرد الذاتي): التي تكتب القصة خلالها بضمير المتكلم، وذلك على لسان أحد شخصيات القصة، وليس للكاتب دور مشارك فيها كما في طريقة الراوي. وهناك الطريقة (المباشرة) أو الشائعة: وفيها يسرد الكاتب القصة بضمير الغائب، وقد اتخذ - لنفسه - مكاناً خارج أحداث القصة. وهناك طريقة (الوثائق) : مثل المذكرات واليوميات ، وهي الصيغة المناسبة لقصص الرحالة والمكتشفين للمناطق المجهولة، فهي تكتب على مراحل. وأخيراً هناك ما يسمى بالطريقة (الحوارية): وفيها تعتمد القصة على القالب الحوارى - فقط - دون الفصل بجمل من السرد والوصف ، وهي مناسبة لجميع مراحل الطفولة. (٢)

وعلى الرغم من أن: طرق كتابة القصة واحدة عند جميع المؤلفين؛ إلا أن هناك تفاوتاً كبيراً في درجة قبول القصة لدى الأطفال، ومدى استمتاعهم بها، وتحقيقها لهدف الكاتب منها ؛ نظراً لمدى الاختلاف بين الكتاب في امتلاكهم لأدوات صناعة فن قصة الأطفال بعناصره: التي سيتحدث عنها البحث - بعد قليل ، وكذلك وعيهم بما يناسب الأطفال من لغة وخيال ؛ أما الإجابة عن السؤال : كيف يبني المؤلف قصته ؟ أو بمعنى آخر: هل هناك خطة مسبقة لبناء قصة الطفل لدى كتابها ؟ أم أنهم - لحظة البدء في كتابة قصة الطفل - بعد وضع العنوان ، لم يكن لديهم أى تصور لما ستجرى عليه الأحداث؛ وإنما أطلقوا العنان لخيالهم ليحرك أقلامهم بحوادث القصة بطريقة غير مترابطة ؟: والحقيقة: إن الطريقتين مستخدمتان، فهناك بعض المؤلفين يتبعون تخطيطاً محددًا بحيث يحددون (الفكرة - الأحداث - الشخصيات - الزمان - المكان - العقدة - الخاتمة)، ثم يربطون بين هذه العناصر ربطاً متسلسلاً منطقياً ؛ وبذلك تسير في خط ممتد بين الهدف والنتيجة، ومن شأن هذا الشكل النهائي: أن يشوق القارئ إلى الاستمرار في متابعة أحداث القصة. (٣)

(١) القصة العربية - أجيال والاق. د / محمد الرميحي ص ٥ (كتاب العربى الرابع والعشرين - إصدار مجلة العربى الكويتية مايو ١٩٨٩م)

(٢) راجع / أدب الأطفال - علم وفن. أ / أحمد نجيب ص ٧٩ ط ١ (دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٩٠م). وكذلك / قصص الأطفال - أصولها الفنية - روادها، د/محمد حسن عبد الله ص ٣٥-٣٦ (العربى للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٢م).

(٣) راجع / الطفل وأدب الأطفال. د / هدى قنارى ص ١٨٧ (مرجع سابق)، وكذلك / قصص أطفال دور الحضارة . د / عواطف إبراهيم ص ٧٢ (مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٨٣م).

وهناك بعض المؤلفين كذلك - يتبعون الطريقة الأخرى في بناء قصة الطفل، حينما يتركون المجال لعمل الخيال في خلق المواقف والأحداث من لحظة البدء في مقدمة القصة؛ دون رابط بين أحداثها وتفصيلها المتعددة.^(١) مما يفقد القصة درجة من درجات قوة الفن المقصود به: الحكمة القصصية، وسنتعرف عليها في حينها، ويهمني في هذا الصدد: أن أبين المنهج الذي سيقوم عليه تحليلي الفني لقصص الأطفال - عند التعرض لعناصر البناء الفني المعروفة - والذي ينظر لقصة الطفل: بوصفها قصة نثرية أدبية - بين دفتي كتاب، كوسيط رئيسي - وهو ينظر إليها نظرة شاملة متكاملة، مع التركيز على كونها نصاً أدبياً له مقوماته الفنية، وإعطاء ذلك الأمر وزناً خاصاً مؤثراً فعلاً.^(٢) وبمعنى أوضح - فإن هذا البحث: يتعامل مع النص الأدبي، ويحلله إلى عناصره الفنية - المشار إليها آنفاً - داخل قصص الأطفال؛ ليخرج بنتائج حول مدى تمكن الكاتب - بأسلوبه وطريقته بنائه - من الوصول للهدف المتمشى معه طبيعة وخصائص مرحلة الطفولة: التي يتوجه إليها بقصته من مضمون هادف ولغة مناسبة وجوانب نفسية وعقلية أخرى تتعلق بالقراء الصغار، مع الإشارة إلى الأدوات الأخرى التي تسير جنباً إلى جنب مع النص الأدبي، وهذه النظرة يجب أن يضعها - الناقد لأدب الأطفال - في حسبانته - وكذلك الباحث: الذي يقوم بحثه على تقييم قصص الأطفال، وتسمى هذه الأدوات: (بعناصر التشويق) ، وهي ضرورية لجذب الانتباه إلى القصة أولاً، ثم الاستمرار في قراءتها إلى النهاية ثانياً، والاحتفاظ بها في الذاكرة ثالثاً وأخيراً، وقد تكون بعض عناصر التشويق خارجة عن قدرة الكاتب؛ لأنها تقع في دائرة غيره، ونقصد بالتشويق: الذي يأتي بتأثير من أسلوب الإخراج الفني للقصة مثل: حجم الصفحة - ألوان الغلاف - الرسوم الخارجية، والداخلية، وطريقة توزيعها - وحجم حروف الطباعة للعناوين وللسرود والحوار وكذلك نوع الورق. " ^(٣) مع الإلمام بأنواع مراحل الطفولة، وتقسيماتها المختلفة، وخصائصها (النفسية والعقلية واللغوية والخيالية وغيرها). وعلى الباحث - في مجال تقييم قصص الأطفال - أن يخرج من عناصر التشويق في القصة - إذا روعيت أو لم تراع - بدلالة يمكن أن تضاف سلباً أو إيجاباً لقدرة الكاتب الفنية في نصه الأدبي الإبداعي، ومن خلال ما تقدم ستكون معالجة البحث لقضية الشكل والمضمون (المظهر والجوهر) في قصة الأطفال، وأهمية توزيع الاهتمامات والأدوار بمنهج متكامل شامل؛ لوضع مقترحات لكل من يتوجه للأطفال بعمل قصص هادف بنساء - ومهما يكن من - أمر: فإن الذوق الشخصي للناقد يدخل في كل تقويم، ومن ثم لا يمكن

(١) في أدب الأطفال د / علي العبدى ص ١٠٨ - ١٠٩ (مرجع سابق).

(٢) التربية المكتبية. أ / منحت كاظم - أ / أحمد نجيب ص ١١٨ - ١١٩ إصدار (جمعية المكتبات المدرسية - طبع دار غريب للطباعة - القاهرة ١٩٧٤م).

(٣) قصص الأطفال - أصولها الفنية - رولاند د / محمد حسن عبد الله ص ٣٩ (مرجع سابق).

الاستغناء عن الذوق الشخصي في تحليل قصة الطفل عند التعرض لعناصر بنائها الفني، كما يقول الدكتور على الحيدى : " .. لابد من أن يعرض الناقد نفسه للمؤلف الأدبي، ويبحث عن تأثيره فيه؛ غير أن الذوق: وسيلة للإدراك ؛ ولكنه ليس وسيلة للمعرفة العامة.. فالذوق - إذن - عنصر شخصي، أما المعرفة : فهي ملك شائع. (١) ؛ ولذا لابد أن يلتقى - لدى الكاتب المبدع - الجانبان: الموهبة الفنية والدراسة العلمية؛ لتحقيق كافة متطلبات العمل الإبداعي.

عناصر البناء الفني في قصة الأطفال

أولا : الفكرة الرئيسية أو الموضوع:

الفكرة الرئيسية أو الموضوع في قصص الأطفال: وجهان لعملة واحدة، ويتضمن الموضوع الواحد: أفكارا فرعية تتخلل أحداث القصة المتتابعة ؛ ولكن الفكرة الرئيسية: هي الأساس الذي يقوم عليه بناء القصة الفني، وهو الذي يكشف عن هدف المؤلف من تأليف القصة، وتحقق ما يريده من قصته. (٢) والفكرة - في ذاتها - ليست مقياسا لجودة الأدب أو عمقه ؛ ولا كان الفلاسفة والمفكرون في مقدمة الأدباء، وإنما تتجلى موهبة الأديب: في طريقة تقديم أفكاره، ومدى ما يتحقق في هذه الطريقة من تشويق: يحمل القارئ على الاستمرار في القراءة؛ لأنه لا يجد فيما يقرأ لذة أو متعة، وأيضا مدى ما يتحقق في هذه الطريقة من إقناع لا يأتي بمخاطبة عقل القارئ أو إثارة فكره - فحسب؛ بل من خلال التأثير على عواطفه وانفعالاته.. وهذا يتم باختيار اللغة التصويرية الجميلة في المواقف المؤثرة.. وهذه كلها أمور: تعود إلى الشكل، وليس إلى مضمون القصة أو فكرتها. (٣) والفكرة الجيدة: هي التي تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل لضخامة ذلك الموضوع أو لغرابته أو لذته أو لاستهوائه النفسي، أو لتعلقه بعالم الطفل أو بيلته أو خيالاته. (٤)، ومن المناسب - في فكرة القصة - أن تكون محددة، وأن يكون الموضوع بسيطا؛ يرتبط بخبرات الطفل، وأن تكون الأفكار الفرعية سريعة التتابع، قصيرة؛ بحيث تستغرق جلسة واحدة؛ لتناسب قصر مدة الانتباه لدى الطفل، ورغبته في التغيير المتواصل لنشاطه؛ لاسيما : في مرحلة الطفولة المبكرة والمتوسطة - أحيانا - أما تعدد الأفكار: فيناسب مرحلة الطفولة المتأخرة. (٥) وهذا

(٢) لي أنب الأطفال، د / على الحيدى ص ١١٩-١٢٠ (مرجع سابق).

(٣) راجع / المرجع السابق، ص ١٢٣ ، وكذلك / أنب الأطفال - تربية ومسئولية. / محمد حسن بريش ص ١٥١ (مرجع سابق).

(٤) قصص الأطفال - أصولها الفنية - روادها. د / محمد حسن عبد الله ص ٢٣ (مرجع سابق).

(٥) أنب الأطفال - المصنف - لنونه - وسائطه. د / هادي نعمان الهيتي ص ١٣٧ (مرجع سابق).

(٦) النص الأدبي للأطفال، د / سعد أبو الرضا ص ١١٩ (مرجع سابق) ..

ما يجعل الباحث يكرر - كما سبق - على أهمية أن يكون كاتب قصص الأطفال على وعى تام بما يناسب مرحلة الطفولة - نفسياً وعقلياً وعاطفياً ولغوياً واجتماعياً - من أفكار، ومن البديهي كذلك في الفكرة الرئيسية : أن تكون على درجة كافية من الأهمية؛ بحيث تستحق أن تبني حولها قصة ، وأن تنال اهتمام القارئ ومتابعته لها ؛ ولذلك يجب أن يتوفر للمؤلف وضوح تصوري كامل لفكرة قصته؛ لأن هذا يمثل الأساس الذي ستبني عليه مختلف العمليات الفنية الأخرى بوعي وإدراك لا يشوبهما التشويش .^(١)

وتختلف الفكرة في مدى ما يصادفها من نجاح، باختلاف قرائها في مستوياتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية، ودرجة نموهم النفسي وأعمارهم، ومجالات اهتماماتهم المختلفة، وخبراتهم السابقة .. بالإضافة إلى ما فيها من طرافة وجدّة، وما تنبئ به من عوامل تشويق كامنة: تظهر تدريجياً من خلال نمو الحوادث وتتابعها.^(٢)

ومعنى ذلك: أن الفكرة لا تشكل في القصة لمحة عابرة أو سريعة؛ لأن الفكرة تظل في تطور مستمر أثناء الاستطرداد في القصة؛ لذا يطلق عليها: قلب القصة؛ لأنها تظل تنبض في بناء القصة دوماً، وكلما اتخذت الفكرة طريقاً مقبولاً ومنطقياً - في تطورها - كانت نهاية القصة أكثر ثباتاً واتفاقاً مع بقية المواقف والحوادث.^(٣)

وهناك أمر مسلم به - لدى كل من يعمل في مجال كتابة قصص الأطفال - وهو: أن تقوم الفكرة الرئيسية أو الموضوع - أثناء عرضه المتنامي في أحداث القصة - على صدق واضح ومباشر، فلا مجال للزيف أو التضليل؛ بحجة أن القارئ: طفل صغير يسهل خداعه وبثه أفكاراً خاصة.. والصدق - هنا - ما يعطى الإنسان البصيرة والإدراك لمظهر الإنسان وروحه ويدخل فيه العرض الصادق للمعرفة التجريبية ... فالأطفال يستفيدون من قصص الأطفال ما دامت المادة جديدة ومثيرة لكل فرد يكتشفها لأول مرة.. والصدق موجود في عالم الأطفال وفي عالم الوهم والخيال، وحتى في عالم الحكاهة والخرافة وحكايات الجان وغيرها..، وكما يوجد في قلب الإنسان وروحه يوجد - كذلك - في المعمل وفي الحقول والغابات.^(٤) ومن الصدق الفني - الذي يراه المرهون أمراً غير مرغوب فيه في قصص الأطفال - الإكثار من إصاق الصفات غير المستحبة ببعض القيم القبيحة كالكذب والتزوير والخيانة، والإكثار من إصباغ الصفات المستحبة ببعض القيم الطيبة كالصدق والأمانة والإخلاص؛ لأن الإطراء على صفات الخير، والإبغال في تفبيح

(١) القصة لى أدب الأطفال. ١ / أحمد نجيب ص ٩٥ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال - علم وفن. ١ / أحمد نجيب ص ٧٦ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله. د / هادي نعمان الهيتي ص ١٣٧ (مرجع سابق).

(٤) لى أدب الأطفال. د / على الحنيدى ص ١٢٤ (مرجع سابق).

الشر: يعطى نتائج معكوسة، وهكذا بالنسبة إلى إعطاء الأشرار أوصافاً شكلية قبيحة، وإعطاء الأخيار أوصافاً شكلية جميلة.^(١) ومن ثم: لموضوع القصة الجيدة يجب أن يكون قيماً ومفيداً بحيث يستحق أن يبلغ للأطفال، وأن يكون قائماً على العدل والنزاهة والطمهارة والأخلاقيات السليمة والمبادئ الأدبية والسلوكية التي: ترسخ ثقة الأطفال في هذه القيم.^(٢) أما عن مصادر أفكار قصص الأطفال: فمن الصعب تقديم حصر كامل للمصادر التي يمكن أن تستقى منها أفكار قصص الأطفال؛ ولكن لا بأس من الإشارة إلى بعضها وهي: (التراث الديني - أحداث التاريخ - سير الشخصيات التاريخية - شخصيات الأبطال والعلماء والمصلحين والمخترعين .. إلخ - البيئات وأحوال الشعوب المختلفة - التراث الشعبي المحلي، وعند الشعوب الأخرى - الخرافات والأساطير والملاحم - عالم الحيوان - ميادين العلوم المختلفة - قصص المخترعات والكشوف - الحوادث البوليسية وأحداث المغامرات المختلفة - الأحداث اليومية - ميادين الفضاء وعلومه ومنجزاته الحديثة - بطولات الرأي والحيلة - الترجمة والتعريب والاقتباس - تبسيط مؤلفات الكبار العالمية والمحلية).^(٣)

ويرى الباحث: أن قصة الطفل: فن قائم بذاته، وهو لا يعتبر - ما يسمى بتبسيط قصص الكبار - فناً قصصياً يلام الطفل؛ لأنه لا يتوجه للطفل عن عمد وقصد في بناء فني مناسب لخصائصه اللغوية والنفسية والعقلية؛ ولكنه مجرد إعادة صياغة، وعليه فالمعيار - عند عرض أي فكرة في الكون أو الحياة في صورة قصصية للطفل - هو الفن أي: أي أصوله الفنية المتعددة.

وحين نستعرض الموضوعات أو الأفكار الرئيسية لبعض القصص المقدمة للطفل المصري في فترة البحث: نجد أن بعضها غير صالح للأطفال مثل: قصة (رجل في الهواء)^(٤) فالفكرة فيها غامضة إلى حد كبير فلا ندري إن كانت تتحدث عن "قيمة الإحساس والشعور بالآخرين" لدى الأطفال من فئات الشعب المختلفة من خلال خجل الطفل "نور الدين" مسن إعادة رجائه لأبيه بتحقيق رغبته لزيارة برج القاهرة بعدما علم "أن أجر والده لا يزيد عن خمس جنيهات في اليوم".^(٥) ولا ندري هل تتحدث عن: "هوس وشقاء بعض الكادحين"

(١) أدب الأطفال - للمفتي - لفته - وسائله. د / هادي لسان الهيلى من ١٣٩ (مرجع سابق).

(٢) في أدب الأطفال. د / على الحديدى من ١٢٤ (مرجع سابق).

(٣) القصة في أدب الأطفال. أ. / أحمد نجيب من ٩٧-٩٨ (مرجع سابق).

(٤) من مجموعة قصص (أول مرة). تأليف / مصطفى عبد الوهاب - رسوم / عبد المال (كتاب قطر الندى للأطفال رقم ٢٦ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٧م).

(٥) المصدر السابق / ص ٢٤.

فى سبيل لقمة العيش من خلال عمل الرجل العامل وهو يقوم بدهان البرج وعمل والده وهو نجار مسلح يتحرك فوق السقالة الخشبية الرفيعة على هذا الارتفاع المرعب. (١)، ثم نجد فى نهاية القصة مقارنة تصويرية - بين التمثال وبين الأب - من ناحية - وبين التمثال وبين عم محروس - من ناحية أخرى - وفى ذلك نوع من الرمز الصعب على الأطفال حينما رأى " نور الدين " - أعلى البرج - " تمثالا ضخما ثابتا فوق قمته .. تمثالا ذهبى اللون .. يتلأأ برفقه فى سماء الليل .. كانت رأسه تحمل ملامح أبيه ، وتكسو جسده ملابس عم محروس .. كان التمثال يبدو من أعلى البرج الشاهق كطائر سعيد يخلق فى الهواء. " (٢) والأغرب من كل ما سبق ، وهو ما يؤدى إلى فجيرة الأطفال حين يقرأون مثل هذه القصة ، عندما يقول نور الدين لنفسه : " أهكذا يتعرض أبى للمخاطر - كل يوم - هو وزملاؤه أمثال عم محروس .. إن خطأ تالفها أو لحظة شرود تقبض فيها اليد على الهواء: لا يساويهما إلا الموت. (٣) .. ثم ما علاقة الأطفال بهذا ؟ صحيح : إن رقة الشعور ونبل الإحساس شئ طيب: يجب غرسه فى كل طفل ؛ ولكن ليس بهذه الطريقة ولا بذلك البناء، وفضلا عن ذلك ؛ فإن بنط الخط صغير جدا يتعب عين الطفل فى متابعة جمل القصة وأحداثها، وليس هناك حركة واحدة تشكل لفظا واحدا فى القصة ، وهذا ما لا ينبغي فى قصص الأطفال، وقد جمعت تسع قصص فى كتاب واحد ، وهذا أمر لا يخدم القصة فى جانب الرسوم المعبرة عن النص الأدبى، وكذلك لا نجد رسوما بداخل القصة إلا رسما صغيرا بحجم عقلة الإصبع - مرة واحدة - فى إحدى صفحات القصة وهو رسم هزلى " كاريكاتورى " غير معبر، وكذلك قد رسمت على غلاف المجموعة صورة لـ " رجل فى الهواء " موضوع هذه القصة ؛ برغم أن الكتاب : يحمل عنوان قصة أخرى هى : " أول مرة "، كما أن إخراج الكتاب غير مناسب، فهو مربع فى حجم صفحاته وهناك أخطاء مطبعية كثيرة. (٤) وأرضية الصفحات داكنة .. " بنفسجية وخضراء - مختلطة الألوان " فى كثير من الصفحات وهى خلفية: غير مناسبة للنص الأدبى للأطفال .. وكما ذكرت فإن هذه القصة: غير ملائمة للأطفال فى فكرتها ؛ فضلا عن العوامل الفنية الأخرى المساعدة على بلورة الفكرة فى صورة تناسب الأطفال.. وأرى أنها مقدمة للكبار؛ ليعرفوا بعضا من أسرار الطفولة من خلال ما يستقى : " أدب عن الأطفال " (٥).

(١) المصدر السابق. / ص ٢٨

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق. / ص ٢٧

(٤) راجع / المصدر السابق. ص ١٢، ١٩، ٢٧، ص ٣٠

(٥) راجع / مقال الباحث - نظرة حول أول مرة. (جريدة الصناعة والاقتصاد الدولية العدد رقم ١٢٥ - القاهرة - الثلاثاء ٢١ أكتوبر ١٩٩٧ م).

وكما رأينا فى القصة السابقة من " عدم تحديد للعمر أو مرحلة النمو " التى تتوجّه لها القصة (من مراحل الطفولة) نجد ذلك - أيضاً - فى قصة : (سرقة لوحة زهرة اللوتس)^(١) ، وهى قصة طويلة فى سلسلة من عشر قصص.. كل قصة فى كتاب ..وهنا نجد الموضوع أو الفكرة الرئيسية فى القصة: تبين " صفة الجراءة وروح المغامرة " التى تسيطر على الصحفي " صبرى شيخون " فى سبيل عمل (الخطبات الصحفية البارعة) كما يعبر الكاتب ؛ ليصل للهدف من قصته فى نهايتها وهو : " لا بفلت مجرم من عقاب " أو " متاعب البحث عن الحقيقة "، ونلمح فى هذه القصة - فى معظم أفكارها الداخلية التى تتخلل أحداثها - أثر الصنعة والتكلف وتلفيق الحوادث، فهذا صحفي جري يوقع نفسه فى مهالك السوء؛ ليبين مدى جرأته ونشاطه وحبّه لمهنته عن طريق " سرقة لوحة زهرة اللوتس " لكى يظهر بخطبة صحفية رائعة.^(٢) ، وتحولّه إلى لص رغم أنه وإحالتّه إلى نيابة أمن الدولة العليا؛ حيث كان القانون - أيامها - يعاقب بعقوبة الإعدام، كل سارق للآثار سواء أكان مصرياً أم أجنبياً.^(٣) ، فكلها أفكار - فى رحلة البحث عن المتاعب - لا تناسب طبيعة الأطفال، ويتضح عدم الصدق الواقعى فيها؛ فضلاً عن الصدق الفنى، والأسلوب الصعب على الأطفال ، وقد خلط الكاتب اللغة العربية باللهجة المصرية المبتذلة فى قصته حينما أقحم شخصية : "فكيهة" المرأة المتسولة حين قالت للصحفى "صبرى شيخون" : " خواجاتى يا بن المغربلين (حى شعبى قديم) .. ده انت لو لبست جلد خروف - هعرفك. " ^(٤) وهناك أفكار كثيرة تجرى على نفس النمط، وفى رأى : فإن هذا الأدب من أسوأ ما قرأته للأطفال فى صورة قصصية ..، وقد وضعت هذه القصة بين أيدي بعض الأطفال ؛ ليقرأوها فما كان منهم إلا أن عزفوا عنها وطرحوها، بعد أن ارتسمت على وجوههم علامات الاستياء والامتناع، وعلق أحدهم بقوله : لا أدري ماذا أقول ؟ بعد أن سألته : ماذا تعلمت من هذه القصة ؟ وقد كان من بين الأطفال الذين فازوا بجوائز القراءة والكتابة القصصية فى إحدى المسابقات التعليمية، وكما أوضحت - سابقاً - مدى أهمية أن تكون فكرة القصة ملائمة لخبرات وتجارب وواقع الأطفال، وصادقة - كذلك - فى استثارة حواسهم وتلبية رغباتهم ... ، والرسوم فى القصة السابقة (هزلية أو كاريكاتورية) وهى غير معبرة عن الحقيقة؛ فالقصة ليست فكاهية حتى تتناولها الرسوم بهذا النمط الساخر مثل: (الأنف الطويل - الفم الواسع جداً - الرأس الصلعاء ذات الشعرتين الملفوفتين).

(١) قصة " سرقة لوحة زهرة اللوتس من سلسلة " مقالب " الدنيا " بقلم : محمد المزاتى، رسوم / عمرو أمين ١٠٠ قصص ط ١ (نشر - دار الرشاد ، طبع - عربية للطباعة والنشر ١٩٩٥ م).

(٢) المصدر السابق / ص ٦

(٣) المصدر السابق / ص ١١

(٤) المصدر السابق / ص ١٣

وغيرها. كما نجد بعض الرسوم معكوسة الوضع في كل صفحة: "مرة أعلى الكلام ومر أسفل الكلام"، والإخراج الفني غير مناسب للأطفال؛ من حيث تناسق الألوان وحجم وعدد الكلمات في كل صفحة، كما أن هناك كلمات صعبة كثيرة يوجد لها تفسير في صفحات القصة لغموضها. (١) وهناك مجالات أخرى - للأخذ والرد - حول بناء القصة الفنية الأسلوب - الحبكة - العقد والصراع - الخاتمة وغيرها، وحسب البحث - أن عرض لجانب الفكرة، وبعض العناصر المشوقة الأخرى، مما يجعل هذه القصة: غير صالحة للأطفال بل تناسب الشباب أو الراشدين الكبار.

وفي قصة (البطة دودو). (٢) نجد الفكرة الرئيسية هي: "طيبة القلب أفضل من جمال الشكل." وأن مقياس الحكم على الآخرين: العمل وحسن السلوك، لا المنظر والشكل حتى وإن كان قبيحاً، ويتضح - من أحداث القصة المتتابعة - الهدف الذي تسوقه للأطفال حين علموا أن: "دودو عاشت وحيدة مدة طويلة، وكانت تحزن على نفسها وتلول: يا سوء بختي. كل الطيور تضحك وتلعب، وأنا أبكى. صحيح: أنا شكل قبيح، ولكن قلبي طيب." (٣) ثم تأتي نهاية القطيعة، وتبشير الألفة - في الخاتمة، متوافقة مع الفكرة الهادفة من خلال شخصية أخرى طيبة يحبها ويتعايش معها الأطفال وهو: العصفور "صوصو" الذي "سمع كلام "دودو"... "صوصو" صغب عليه حال "دودو" وراح للطيور وقال لها: تعالى- يا طيور- نكلم "دودو" لماذا نبعد عنها؟ وهي طيبة وتحبنا." (٤) وبرغم أن القصة غير محدد عليها السن فإنها تلائم معظم مراحل الطفولة وخاصة المبكرة بعد تعلم القراءة من (٦-٩ سنوات)، وكان ينبغي أن يشار - إلى ذلك - على غلاف القصة، وأظنه أمراً بسيطاً لا يجب إغفاله، وكان من المفترض - أيضاً على حد زعم البعض - أن يذكر مؤلف هذه القصة، وكذلك بقية قصص السلسلة بدلاً من وضع أربعة أسماء لمؤلفين، فلا يُعرف لمن تنسب القصة إلى أحدهم، وهذا أمر هام لناقدي ودارسي قصص الأطفال؛ لنسب الأعمال الهادفة الجيدة لأصحابها الحقيقيين وعمل الدراسات الإحصائية ووضع المقترحات ليتعلم المبتدلون من الرواد المبدعين، وعلى كل - فلا بأس أن تتضافر جهود جماعية - في صورة أفراد أو مؤسسات في سبيل الفن الجميل.

(١) راجع / المصدر السابق. ص ٣، ص ٧، ص ١٠، ص ١٣

(٢) "البطة دودو" القصة رقم ٨ في سلسلة "حكايات مصورة للأطفال" تأليف من ٢٠ قصة بقلم "الدكتور محمد لدرى لطفى - الدكتور عبد الفتاح شلبى - السيد أحمد العجان - يوسف الحمادى" دار المعارف ط ٦ ١٩٩٤م الطبعة الأولى ١٩٧٧م

(٣) المصدر السابق/ص ١٥

(٤) المصدر السابق/ص ١٦

ومن العناصر المشوقة التي تخدم هذه الفكرة الجيدة صورة الغلاف " البطة دودو" : وهى كبيرة جميلة معبرة " تنزل دمعة كبيرة من عيناها عند الفرحة (وذلك يبدو فى الصورة) من تجمع الطيور حولها - مرة ثانية - بعد الهجر والفراق ؛ بسبب سوء الظن والتباس الفهم ، أما الرسومات الداخلية فتبدو فى كل الصفحات ، والكتابة أسفلها ويعبر عنها لوانان هما: " الأخضر والأحمر " ، والخلفية بيضاء جميلة مناسبة لطبيعة اللونين ، والخط كبير وجميل ، وهناك مسافات بين الكلمات تريح العين، والعبارات الفاظها مُشكلة بعناية ، واللغة سهلة قريبة من متناول فهم الأطفال ، وهناك ألفاظ يُظن أنها عامية ولكنها فصحة فى الأصل وقد تم توظيفها بطريقة رائعة ، مثل : " جنب - ترعة - مبسوط - خلى - طلع - تشوف (١) " . وكذلك نرى أنه قد تم توظيف الموروث الشعبى فى القصة بطريقة لائقة ، وذلك فى استخدام أسلوب الاستغاثة وطلب النجدة بعبارة : " يا حفيظ يا رب " (٢) فهو مستخدم لدى الشعب المصرى مما يدل على قربه من روح الشعب ؛ .. ومن المناسب كذلك - تلك الخاتمة السعيدة : " الطيور جهزت لدودو مفاجأة ظريفة. بنت لها عشة جميلة. وزينتها بالأزهار، وقدمت الطيور العشة هدية. وعاشت "دودو" سعيدة فى منزلها الجميل. " (٣) والتي يهواها الأطفال وخاصة إذا كانت شخصيات القصة من الطيور الأليفة الحبيبة لديهم ، والأكثر تعبيراً وإثارة للدهشة: هو الرسم المعبر عن الخاتمة السعيدة (المنزل الهدية : منزل آدمى صغير منمق - سقفه هرمى على النظام الفرنسى - شباك به بحرى - ستاره حريرية - تخرج منه مدخنة صغيرة جميلة - وحوله سور خشبى ويحيط به مزرعة للورود الجميلة ونباتات الزينة - ودودو تجرى فرحانة تضحك وترقص .) ، وهذا كله مطبوع فوق ورق قوى سميك مصقول يناسب الأطفال وخاصة فى السن المبكر ... وهكذا تكاملت عناصر كثيرة - إلى حد جيد - فى إخراج هذه القصة بهذه الصورة التى يرضى عنها الصغار فضلاً عن الكبار. وفى قصة : " لعبة الكتكوت (٤) " وهى قصة فى كتاب من سلسلة تتكون من خمس عشرة قصة أصدرتها إحدى دور النشر المتخصصة فى كتب الأطفال - فقط - دون كتب الكبار،.. تعرض القصة لفكرة تتبدى من العنوان " لعبة الكتكوت " وهو: دمية مصنوعة لتسلية الأطفال تتحرك بطريقة آلية ميكانيكية صناعية ؛ ومن ثم يقوم التناقض بين الحقيقة والصناعة.. بين خلق الله الخالق وبين صنعة الإنسان المخلوق ؛ ليصل المؤلف إلى هدفه عبر الأحداث المتطورة حتى ينكشف أمر لعبة الكتكوت لدى الطفلة

(١) المصدر السابق / ص ٤، ص ٧، ص ٩، ص ١٢

(٢) المصدر السابق / ص ٩

(٣) المصدر السابق / ص ١٨

(٤) قصة لعبة الكتكوت. رقم ٩ من سلسلة " أحباب الرحمن (إنتاج - وحدة ثقافة الطفل بشركة سفير للإعلام والدعاية والنشر - القاهرة ١٩٨٩ م).

بطلة القصة: التي كانت تفضله على الكتكوت الحقيقي ، فقد علمت - في النهاية بالتجربة الحية - أن خلق الله أجمل وأروع وأقدر وأنفع ، وأن الصنعة البشرية مهما أُحْكِم صوغها؛ فإنها ستظل تفتقد سر الحياة الذي يضيء على الأحياء البهجة والنضارة والحيوية ، وقد ظلت الفكرة تتحرك وتنمو في جميع أحداث القصة حتى قمة العقدة ، عندما سقطت لعبة الكتكوت على الأرض ، وتحطمت ؛ بفعل الكتاكيت الطبيعية ؛ لتدرك البنيت أنها أخطأت التقدير.. وهذا ما دعاها في نهاية القصة إلى أن تردد : " حقاً لقد أخطأت .. ما أجمل صنع الله ! سوف أنزل إلى الحظيرة كل يوم ؛ لأطعم هذه الكتاكيت الجميلة جداً ، وألعب معها." (١) ، والمقدمة: قصيرة معبرة تمهد لعرض الفكرة الرئيسية التي تقول: "سمية بنيت صغيرة .. عندها لعبة جميلة .. إنها لعبة الكتكوت .. إنها هدية من زميلتها زينب .. سمية تحب لعبة الكتكوت .. اللعبة منظرها جميل وريشها طويل." (٢)

وكذلك الأمر في بقية أحداث القصة.. تنمو الفكرة وتتبلور من خلال أسلوب سهل يلائم الأطفال ، وجمل قصيرة متلاحقة ، ولغة طيبة منتقاة بعناية ، تشمل على أصوات الحكاية المعبرة عن الصديق الواقعي لحياة شخصيات القصة (طيور وجمادات) فسمية : " تحرك المفتاح الذي في جانب الكتكوت ، ثم تضعه على المنضدة ؛ فيمشي ويدور ويقول : صوَصَوُ.. صوَصَوُ.. صوَصَوُ ؛ فتصليق سمية في فرح وتغنى : توت .. توت .. توت .. توت ؛ العب العب يا كتكوت!" (٣) .. وهكذا نرى جانباً آخر: يخدم فكرة القصة ، وهو الإيقاع الموسيقي اللغوي القائم على السجع والغناء ؛ مما يناسب الأطفال ، وخاصة - في مرحلة الطفولة المبكرة ، ثم تسير أحداث القصة على هذا الدرب: تشير - من قريب أو من بعيد - لفكرتها الرئيسية ، فالطفلة البطلة الشخصية الرئيسية " ترفض أن تذهب مع ياسر (أخيها) وقالت له : اتركني فأنا أعب مع الكتكوت ، أو تعال لتلعب معي." (٤) ؛ ولكن ياسر بعد تدفق الأحداث وطول تفكيره في الأمر يقرر: " نعم .. إنه جميل ، ولكن الكتاكيت الحقيقية الموجودة بالحظيرة أجمل منه بكثير ، فالكتكوت اللعبة من صنع الإنسان ؛ أما الكتاكيت الحية فقد خلقها الله ." (٥) وقد ظلت الفكرة الرئيسية تتردد في مجمل أحداث القصة ؛ حتى قمة العقدة واحتدام الصراع بين البطلين " ياسر وسمية " لإثبات وجهة النظر الخاصة بكل منها؛ حتى انتصر رأي " ياسر " أخيها؛ وهو الموافق لحقيقة سر خلود الحياة؛

(١) المصدر السابق / ص ١٦

(٢) المصدر السابق / ص ٣

(٣) المصدر السابق / ص ٤

(٤) المصدر السابق / ص ٥

(٥) المصدر السابق / ص ٦

ولكن بطريقة غير مباشرة في بناء محكم يناسب طبائع الأطفال النفسية والعقلية والفوية والاجتماعية ؛ ولكن قد يقفل سؤال إلى الذهن ، وهو : إلى متى سيظل الإنسان في حاجة إلى وقوع حادثة أو شر له ؟ حتى يدرك أنه مخطئ ، ومن ثم يتعلم الصواب.. وبمعنى يرتبط بنهاية أحداث القصة يمكن صوغ السؤال بهذه الطريقة: هل كانت البنت "سمية" في حاجة إلى تحطّم لعبة الكتكو٢ ؟ ؛ حتى تفيق من غفلتها ، وتثوب إلى رشدها ، وتعلم الحقيقة التي لا ينكرها عقل آدمي ، وهي: أفضلية خلق الله بالمقارنة مع صنع البشر. ولماذا لم تتعلم هذا الأمر منذ الصغر ؟ ولماذا لم ترضعه قبل الفطام ؟ أو تلشأ عليه مع أساليب التربية التي قد غرسها - حتماً - والداها فيها منذ نعومة الأظافر.. ومهما يكن من أمر: فإن الطفل سيظل في حاجة إلى مواقف وأخطاء ومحاولات وحوادث ؛ حتى ينتبه لحقائق الكون السامية ، فطبيعته الطفولية تحتم عليه النسيان والغفلة والتمرد والرفض ؛ حتى يقع مثل ما وقع في القصة: فيتعلم بالطريقة المجربة الواقعية الحية.. ومن المثالب التي وقعت فيها القصة - التي ربما لو أدركتها "وحدة ثقافة الطفل" بدار النشر التي أصدرتها "دون نسبتها إلى مؤلف بعينه - لكانت عاملاً مساعداً ، ومدعماً للفكرة الرئيسية أو الموضوع - وهو: عدم تحديد العمر" أو مرحلة الطفولة التي تتوجه لها القصة - وفي ظني - من خلال اللغة والأسلوب: أنها تناسب المرحلة من (٧-١٠ سنوات) ، وكذلك عدم تشكيل الكلمات ؛ برغم كبر حجم الخط ، وروعته بلونه الأزرق المريح لأبصار الأطفال؛ فضلاً عن خلفية الصفحات البيضاء المناسبة.. ومع ذلك: فإن الرسوم الداخلية (الجميلة المعبرة) تشكلت بلون واحد هو اللون الأزرق ، ويبدو أن ذلك: قد تم عن عمد وقصد ؛ لإعطاء فرصة للأطفال ، ليلونوا الرسوم بأنفسهم ؛ ليتكسبوا الخبرة والقدرة على تذوق ألوان الطبيعة ؛ ولكن قد كان من المفروض أن يُطلب إليهم - في صفحة أخيرة - عمل نشاط فني تابع ، كما نرى في بعض القصص - كثيراً - ما يُطلب من الأطفال أن يقوموا بتلوين الرسوم الداخلية.. أما عن صورة الغلاف: فإنها أكثر من رائعة ، وقد عبرت عن خلاصة الفكرة : (الطفلان البطلان الشقيقان "سمية" وياسر في ملابس طفولية زاهية تحمل تناسقاً في الألوان ، والضحكات تغمر وجهيهما - تعبيرا - عن السعادة حيث إن الأيدي مرفوعة مفرودة ، وهما واقفان في حظيرة الكتاكيت الطبيعية التي ترقص وتنتط وتجرى من حولهما ، ومنظر الخضر والحشائش أسفل الكتاكيت ، والشجرة الخضراء الجميلة من بعيد خلف الطفلين ، والصور المبنى بطريقة أنيقة حديثة ، ومن فوق الصورة تبدو السماء الزرقاء الصافية) ، وكان لسان حال البطلين الصغيرين يقول : "حقاً ما أجمل

خلق الله ، وما أروع طبيعته .. إنه على كل شيء قدير " ، وهكذا قد نجحت القصة - من وجهة نظري - إلى حد لا بأس به في عرض فكرتها الرئيسية.

ثانياً: البناء والحبكة " سلسلة الحوادث ":

إذا جاز لنا أن نعتبر: قصة الطفل نسيجاً " أو ثياباً " ، فإن الحبكة: هي الخيط الذي يمسك بنسيج القصة ، وبنائها - معا - والحبكة - كذلك - هي: خطة القصة ، ويدخل فيها ما يحدث من الشخصيات وما يحدث لها.^(١)، وتتبع الحبكة من الفكرة ، فبعد أن يحدد الكاتب فكرته - التي يريد أن يبني عليها قصته - يضع بداية قابلة للنمو: حادثة أو شخصية تعمل أو تتحرك ، فتكون الحادثة سبباً لحادثة تليها ، ويكون العمل مقدمة لعمل آخر في نفس الاتجاه أو مضاد له - يقوم به الطرف الآخر ، وهذا يعني: أن حبكة القصة هي سلسلة الحوادث الممتدة في الزمان ، المترابطة حسب قانون السببية ، والذي يعلى: أن كل حادثة تجري نتساءل بعدها وماذا حدث بعد ذلك ؟ ولماذا حدث ؟ فيكون ما يجري - بعدها: هو النتيجة المحتملة والمقبولة لما حدث من قبل .. وهذه السلسلة من الحوادث الصغيرة هي: التي تكون وتشكل الحكاية الكبيرة أو الإطار الكلي للقصة.^(٢) ، وبرغم أن الحكاية: تعد الأساس الأول في تكوين القصة بما تستخدمه من سلاح التشويق ، لتشد المستمعين أو القراء ؛ وبرغم كونها مجموعة من الحوادث المرتبة ترتيباً زمنياً ، إلا أنها ليست هي الحبكة .. وهي قد تكون أساساً لها ، إلا أن الحبكة: كائن من نوع أرقى من الحكاية المجردة.^(٣) .. ومع أن لطبيعة الحوادث - أهمية في القصة ؛ إلا أن القصّ السليم للحوادث: ذو أثر لا يقل أهمية ؛ لأن الحوادث - من أجل أن تكون مؤثرة وفعالة - لابد أن تتسلسل بتناسق بحيث تبدو مناسبة أسباباً سلساً دون افتعال أو حشو أو استطراد .. ، ومعالجة الحوادث : هي بعد فني يضاف على بعدها الفكري-التمثيلي بالموضوع-عملها جديداً.^(٤) .. وعندما يحكم المؤلف بناء قصته - بحيث تجرى بنيتها سليمة متماسكة وحوادثها وشخصياتها مرتبطة بطريقة منطقية : تجعل منها وحدة متكاملة - فإنه يُقال : إن قصته محبوكة حبكاً جيداً .. وهي في هذا أشبه ما تكون بالجسد المتكامل المتناسق: الذي لا يستطيع أن تجد فيه زيادة أو نقصاً، ولا تستطيع أن تضيف إليه أو تنقص منه بسهولة ؛ وعلى هذا فإن الحبكة هي : إحكام بناء القصة بطريقة منطقية مقنعة ، وأبسط صورة لبناء القصة: هي التي تتكون من ثلاث مراحل رئيسية: (المقدمة - العقدة - الحل).

(١) في أدب الأطفال. د / علي الحديدي ص ١٢١ (مرجع سابق).

(٢) قصة الأطفال - أصولها اللغوية - رولاندا. د / محمد حسن عبد الله ص ١٣٦ ص ٢٧ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال - علم وفن. أ / أحمد نجيب ص ٧٥ (مرجع سابق).

(٤) أدب الأطفال - فلسفته - قنونه - وساقطه. د / هادي نعمان الهيتي. ص ١٤٠ (مرجع سابق).

وتتضمن المقدمة : تمهيداً قصيراً للفكرة، ومدخلاً تتتابع بعده الحوادث ؛ لتتشد إليها القارئ حتى تصل إلى العقدة - في أشد المواقف تعقيداً وإثارة في عملية البناء .، ثم تبدأ الأمور في الكشف حتى تصل إلى الحل ؛ وفقاً للنهاية المرسومة.^(١)

وعلى هذا فإنه يمكننا أن نميز بين نوعين من الحبكة : الحبكة المتماسكة عضوياً، وتسمى: الصورة العضوية ، وهي تبنى على سلسلة من الحوادث المترابطة ترابطاً سببياً - كما أوضحنا -، ومن ثم ينمو فيها التعقيد متصاعداً ، حتى يبلغ ذروته في العقدة التي تسلم إلى حل ناتج عن هذا النمو ، وذلك التعقيد السابقين ، وأكثر القصص على هذا النحو.. أما النوع الثاني : فهي الحبكة المفككة ، وتسمى: صورة البناء ، وهي عكس الأولى - تماماً - ؛ إذ تقوم على حوادث أو مواقف تبدو منفصلة ؛ لكن بينها وحدة ؛ ليست نتيجة تسلسل الحوادث ؛ وإنما تتجلى هذه الوحدة - اعتماداً - على البيئة التي: تتحرك فيها القصة ، أو اعتماداً على الشخصية الأولى فيها، والشخصيات جميعها؛ فيتضح الرباط الخفي : الذي يخفيه الكاتب .، وتعتبر الحبكة المتماسكة : أقرب إلى مستوى الأطفال ؛ لما فيها من منطقية واضحة، وسببية جلية يمكن أن تقنعهم.^(٢) .. وعلى كاتب قصة الأطفال الواعي: أن يراعى التخطيط لحوادث القصة ؛ لينتهي إلى قمة الحدث الدرامي ، أو ما يسمى: العقدة ؛ فيشعر القارئ بالرضا والارتياح أو بالسعادة ، وهو يعيش حل هذه العقدة ، ويصل إلى نهاية القصة^(٣) .. ولا يشترط في الحوادث أن تكون كبيرة ، فقد تكون كثير من الحوادث الاعتيادية : التي يصادفها الطفل - كل يوم - مصدراً لوافر من قصصهم ؛ بل تستطيع مثل هذه القصص : أن تتناول حوادث اعتيادية ، ويقوم ببطولتها أشخاص اعتياديون ، وتفسر كثيراً من جوانب الحياة - تفسيراً صادقاً سليماً ؛ رغم أنها لا تفسر لهم كل شيء.^(٤) .. ومن البديهي أن تكون الحوادث منتخبة بدقة ، ومناسبة للحدث الرئيسي - الذي: يقوم عليه مشروع القصة - ومتصلة بها .، وكذلك فإن الحبكة الفنية : هي التي تكون قابلة للتصديق ، وبها رنين الحقيقة ؛ لا أن تكون قائمة على المصادفات والحيل والخدع أو المعجزات.^(٥)

وبوجه عام : يجب عدم الإكثار من الحوادث في قصة الأطفال ؛ لكي لا يقع الطفل

(١) القصة في أدب الأطفال. ١ / أحمد نجيب ص ١٠١ (مرجع سابق).

(٢) راجع / النص الأدبي للأطفال، د / سعد أبو الرضا ص ١١٢ (مرجع سابق) .، وراجع كذلك / أدب الأطفال علم وفن. ١ / أحمد نجيب ص ٧٨ (مرجع سابق).

(٣) في أدب الأطفال . د / علي الحديدي ص ١٢١ (مرجع سابق).

(٤) أدب الأطفال - فلسفه - لنون - وساطه. د / هادي نسان الهيبي ص ١٤٠ (مرجع سابق).

(٥) في أدب الأطفال. د / علي الحديدي ص ١٢١ (مرجع سابق).

الباب الثاني - الفصل الأول (عناصر البناء الفني لقصص الأطفال)

فى الارتباك ، وبالتالي تضيق عليه فرصة التقاط الحدث الرئيسى ، وتبين معنى القصة. (١)
والحبكة الجيدة : هى التى تتطور فيها العقدة ، فتصل إلى قممتها - فى قصة ما -
بالصراع أو بالتناقض أو بالتكرار أو بالتضاد ؛ ولكن - فى كل ذلك - يجب ألا يغطى شئ
على الحدث الرئيسى ، وهو ما ينبغى أن يصرى فيها - دون انقطاع أو توقف ، وأن يكون
خط العقدة - من الوضوح الكامل ؛ بحيث لو أراد إنسان: أن يحكى القصة ؛ لسهل عليه ؛
أن يتعرف عليها ، وأن يتتبعها فى السرد .، وليس من المفيد فى قصة الطفل : أن يكون
هناك أكثر من عقدة ؛ لأن الأطفال يفضلون النهايات الخاطفة ؛ عقب الوصول إلى القمة
الدرامية ، ويتوقون إلى حل سريع للعقدة .، والختام الجيد: هو ما يجعل نهاية القصة
متناسكة غير متهاكة. (٢)

ومن القضايا الجوهرية - فى الكتابة للطفل فى أى من مجالات إبداعها - أن يراعى
المبدع خصائص مرحلة الطفولة أو العمر: الذى يتوجه له بعمله الفنى، وخصوصاً فى مجال
الإبداع القصصى للأطفال .، وهذا ما سنؤكد عليه عند تحليل القصص أثناء عرض عناصر
البناء الفنى الأخرى فى قصة الأطفال .، وذلك لأن وعى الكاتب بخصائص مراحل الطفولة
يؤهله لبناء حبكة مناسبة - لكل مرحلة - تضمن لهدفه القيمى - الوصول إلى قرارة نفس
وعقل وعاطفة الطفل .، ولذلك نجد واحداً من كبار رواد الكتابة للطفل بشقيها الإبداعى
والنظري (٣) يضع تقسيماً لمراحل النمو الأدبى ، وهو: تقسيم - كذلك - لأنواع الحبكة
القصصية ، محدداً كل عمر تناسبه هذه الحبكة ، أو تلك ، وخصائص كل مرحلة ؛ بما
يتمشى مع خصائص الطفولة النفسية والعقلية واللغوية والاجتماعية وغيرها .، وتتمثل
هذه المراحل فى :

١- مرحلة الحكاية، أو مرحلة المشاهد المنفصلة (٣-٨ سنوات) .، وتنقسم فى داخلها
إلى: فترتين فرعيتين:

- أ) فترة اللغة المسموعة (٣-٦ سنوات) . ب) فترة اللغة المقروءة (٦-٨ سنوات) .
- ٢- مرحلة الحبكة البسيطة المتدرجة (٩-١٢ سنة) .، وهى تعادل فترة الطفولة المتأخرة ،
وتقع أساساً فى النصف الثانى من المرحلة الابتدائية ؛ ولها يلائم الطفل - بالتدرج - مسن
مرحلة الحكاية - ذات المشاهد المنفصلة المترابطة - إلى مرحلة القصة ذات الحبكة البسيطة
التي تنمو رويداً مع نمو الطفل ، وزيادة قدرته على تفسير العلاقات وإدراك الارتباطات.
- ٣- مرحلة الحبكة المتقدمة (١٣-١٥ سنة) .، وهى تعادل مرحلة الدراسة الإعدادية.

(١) أدب الأطفال للمفتة - لنوره - وساقطه. د / هادى نعمان الهيتى من ١٤١ (مرجع سابق).

(٢) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى من ١٢٢ (مرجع سابق).

(٣) راجع / أدب الأطفال - علم وفن. أ / أحمد نجيب من ٨٥-٨٦ ، وكذلك / القصة فى أدب الأطفال. أ / أحمد نجيب من ١٢٦-١٣٥
، وهما: (مرجعان سابقان).

٤- مرحلة الحكمة الناضجة (١٦-١٨ سنة وما بعدها)، وهي تعادل مرحلة الثانوية وما بعدها.

وهذه المراحل - شأنها في ذلك شأن مراحل النمو الأخرى - تتميز بخصائص رئيسية منها:
(١) أنها متدرجة ،، ومتداخلة ،، وتحديد بداياتها ونهاياتها عملية تقريبية تغليبية ، وليسست تحديدية بأى حال.

(٢) أنها تختلف باختلاف الأفراد ، وما بينهم من فروق عديدة.

(٣) أنها تختلف باختلاف البيئات ، وما بينها من فروق ثقافية وحضارية مختلفة. ومع هذا- فإنها تلقى من الضوء، وتقدم من المؤشرات ما يجعلها على قدر من الأهمية في هذا المجال.

ويهمنا في هذا المقام أن نستعرض بناء الحكمة في أكثر من قصة مقدمة للطفل المصري في فترة البحث.

ففي قصة (حكاية شمعة)^(١) ، وهي قصة من سلسلة تضم " ٣٧ قصة " ، وهنا نلاحظ : أن القصة تتوجه للأطفال من (٧ - ١٣ سنة) كما هو واضح على الغلاف ، وهي مرحلة كبيرة نسبياً ، ومن الصعب على المرء أن يحدد نوع الحكمة أو مرحلة النمو الأدبي، فلا ندرى أهى مرحلة الحكاية ؟ أم مرحلة الحكمة البسيطة المتدرجة أم مرحلة أخرى ، وعلى كل - فهي قصة معلوماتية ليس بين حوادثها ترابط منطقي ، والحادثة الرئيسية التي تتبذى عندها العقدة : هي حادثة انقطاع تيار الكهرباء التي جعلت محمود يحضر " شمعة " من شموع عيد الميلاد ، ويسأل عن الكبريت ؛ ليخرجه والد صديقه " أحمد " - من جيبه - ليشتعل الشمعة الصغيرة طالباً - من ابنه " أحمد " - أن يحضر فانوس الغاز قبل أن تذوب الشمعة الصغيرة.^(٢) ؛ لتبدأ سلسلة أخرى من الحوادث التقليدية : التي لا تقوم على أى لون من الصراع أو العقدة المتطورة ؛ بل تتدخل والدة أحمد لتسألهم : من منكم يعرف من أين نحصل على الشمع؟^(٣) ، فما كان من أحد الأصدقاء الحاضرين ؛ إلا أن اندفع وأجاب - إجابة خاطئة - ليضحك الجميع ، ثم يبدأ كل طفل - وكأنهم أمام معلم في الفصل - فى الإجابة على التساؤل مضيفاً إلى زملائه نوعاً آخر من الشمع : (من قرص خلية النحل - على أشكال سداسية - من النخيل) ، وتتدخل الوالدة - مرة - والوالد - مرة أخرى - للتعقيب وإضافة معلومة جديدة.^(٤) .. فلا نكاد نجد حادثة واحدة - لتتبعها أخرى - تقوم على المفاجآت والتناقض والإثارة، وليس ثمة صراع يدور بين الشخصيات، يعمل على إثارة

(١) قصة / حكاية شمعة. من سلسلة المكتبة الصغيرة * ٣٧ قصة * تأليف أ / إلهام سعودى (مكتبة مصر بالجالة - القاهرة ١٩٨٤م).

(٢) المصدر السابق / ص ٤

(٣) المصدر السابق / ص ٥

(٤) المصدر السابق / ص ٦-٧-٨

انتباه الطفل ؛ ليتوق إلى التعلق بالحل السريع والنهائية الخاطفة المريحة .، وهناك ضعف إلى حد ما في بعض الأساليب ، وخاصة عندما سألت " مايسة " ، وهي إحدى صديقات الأطفال: هل أضيف نوعاً آخر يا عتي ؟^(١) بدلاً من أن تقول مثلاً: اسمحوا لي أن أضيف معلومة أخرى .، وهناك بعض المعلومات أو الكلمات الصعبة على الأطفال مثل: (اللاتولين - التركيب العلمي لشمع البرافين هو: الهيدروجين والكربون والأكسجين ، وأحياناً الكلوريد)^(٢) ، وأظن أن المؤلفه تقصد : الكلور بدلاً من الكلوريد فهو مركب مثل: كلوريد الصوديوم ، وهو لا يعنيه هنا .. وهكذا نجد الحكمة مفككة - إلى حد كبير - وكان القصة أنشئت ؛ لتصب بعض المعلومات - بطريقة جافة - في أذهان الأطفال .، وكذلك في الخاتمة نوع من السذاجة القريبة من طبائع الأطفال: الذين لم يتعلموا القراءة بعد ، وهذا يخالف طبيعة المرحلة السنية المطبوعة على ظهر الغلاف ، ويناقض طبيعة الطفل الراعي القارئ..، وهو ما ظهرت عليه الطفلة " مايسة " - إحدى شخصيات القصة - حينما سألتها والد أحمد : " من أين حصلت على هذه المعلومات ؟ قالت مايسة : من الكتب يا عتي ."^(٣)

تقول الخاتمة : - " فجأة أضاء النور، فهلل الأولاد فرحين ، وقال أحمد : هيا نكمل اللعبة التي بدأناها .. وضحكوا كثيراً وهم يلعبون ، ثم انصرفوا بعد أن سلموا على أحمد، وتمنوا له السعادة."^(٤) .. وهكذا لم تنجح القصة - في نظري - في بناء حبكة ذي سلسلة متصلة من الحوادث مرتبطة - منطقياً - بحادثة رئيسية قائمة على فكرة رئيسية ، تبدو - أول ما تبدو - في عنوان القصة ؛ بهدف فني تعليمي بناء.. صحيح ؛ إن التعليم هدف قيم ؛ ولكن المعيار هو: طريقة البناء الفني ذي الحبكة المثيرة المغنعة الصادقة الحيوية .

وكنت أظن - منخدعاً - من خلال عنوان القصة : " حكاية شمعة " - أن الشمعة ستكون شخصية رئيسية شاهدة على عصر التقدم في صناعة الكهرباء ، وتوضح أنها الأساس ، ثم يقوم بينها ، وبين المصباح الكهربائي صراع ، وتنشأ عقدة درامية من خلال البحث عن الحقيقة التي تتضح عند سفع العقدة وإكشاف الحل ، وهو : " أنه لا غنى عن الشمعة " حتى في أرقى عصور التكنولوجيا .. وإن كل ما سبق - يبدو على سبيل الافتراض والتخمين -، ومهما يكن من أمر: فإن التشويق - ذلك العامل المهم في تماسك خيوط الأحداث - قد فقدت مثل هذه القصة حيويته ؛ مما أفقدها - في نظري - جوهرأ خطيراً من معالم فنياتها الإبداعية، ومن ثم قدرتها على جذب انتباه الطفل .؛ وبرغم ذلك فلا يمكن إغفال

(١) المصدر السابق / ص ٩

(٢) المصدر السابق / ص ١٠

(٣) المصدر السابق / ص ١١

(٤) المصدر السابق / ص ١٢

الحجم لكبير لينط الخط المناسب لمرحلة الطفولة المبكرة والمتوسطة ، والتشكيل فوق الكلمات وهو موظف بحدود هادفة ، وكذلك الرسومات المعبرة الجميلة المتعددة الألوان المبرزة لكل حادثة على حدة ، والكلام المكتوب أسفل الصورة مما يربط بسهولة بين الرسم والنص الأدبي ؛ ولكن الأوراق - التي طبعت عليها تلك القصة - رقيقة ضعيفة تبرز الكلام أسفلها في الصفحات المقابلة ، وهذا أمر غير مناسب في قصص الأطفال الحديثة : التي تستلزم نوعاً من الورق القوي ؛ ليساعد الأطفال على إعادة القراءة للقصة مرات ومرات ؛ بهدف تعزيز المغزى القيم - بداخلها - لديهم ، وبهذه المنهجية المتكاملة - إلى حد ما - يكون البحث قد أوضح؛ كيف تعجز مثل هذه القصص - في ضعف حبكتها - عن أن تصل إلى هدفها الفني والمعرفي عند جمهور الأطفال.

وفي قصة (كنز الهدد)^(١) ، وهي تقع ضمن سلسلة مكونة من ٨ قصص؛ نجد - كذلك - أن السن أو مرحلة النمو: لم تحدد على الغلاف ، وهذا أمر مقصود - كما ذكرت آنفاً - لتضمن دار النشر بيع القصة لقطاع كبير من جمهور الأطفال من مختلف الأعمار ؛ ولكن يبدو أن القصة تتوجه للمرحلة من (٧-٩ سنوات) ، وذلك واضح من رسوم شخصية البطل " غفلان " الذي كان لا يتذكر شيئاً ، ولا يعرف شيئاً مثل الأطفال الأذكاء.^(٢) ومن خلال رسوم أصحابه (أقرانه) - كذلك : وهم الأولاد الذين سموه " غفلان " - حتى نسي الناس اسمه الحقيقي وصاروا ينادونه : يا غفلان .. يا غفلان " (٣) وبعد هذا التمهيد: تتنامى الحوادث بأسلوب مبسط سهل ، لتصل إلى العقدة القائمة على الحادثة الرئيسية في القصة وهي : " عاقبة الغفلة " أو " أثر ضعف ذاكرة غفلان " تلك التي لا دخل له فيها ، فهكذا خلقه الله ، وهنا تطالعنا: شخصية الأم المسكينة الفقيرة التي لا تمتلك شيئاً من أدوات الرزق سوى تربية البطل الصغير ، بعد ما يرقد البطل الكبير على بيضه فيفقس ليأخذه " غفلان " ، ويسوقه أمامه ليسبح في النهر (الترععة) ، ويأكل العشب ليعود به " غفلان " آخر النهار. وتستمر الأحداث - كما ذكرت - تصرّ على الفكرة الرئيسية (عاقبة الغفلة) ؛ حتى تتعقد الحوادث ، ويصل الأمر إلى أكل الثعلب للوزات في الكين (الحظيرة) ؛ بسبب غفلة " غفلان " ، ونسيانه قفل الباب.^(٤) ومع ذلك يصل به - حد السذاجة - إلى ظنه أن : " الوزات الصغيرات خلعت ثيابها وطار من الكين ،

(١) قصة / كنز الهدد . من سلسلة " حكايات مصورة " بقلم / إبراهيم عزوز ، وا / أنجلو زكي (لهضة معسر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٨٩ م).

(٢) المصدر السابق / ص ٢

(٣) المصدر السابق / ص ٣

(٤) المصدر السابق / ص ٧-٨

فعرفت أمه الحكاية^(١) ، وهي : مصيبتها وخسارتها بأكل الثعلب للوزات ، وهن مصدر رزقها .. ثم يزداد التعقيد شيئاً آخر ، عندما يجوع " غفلان " وأمّه لعدم وجود شيء في البيت حتى يأكله ، ليذهب - بعدها - " غفلان " بأمر أمّه ، لبيع الوزّة في السوق ويشترى بثمنها جبناً وخبزاً.^(٢) ، ولم يلبث الأمر - عند هذا الحد - ولكن العقدة تصل إلى ذروتها ، بضياح الوزّة الكبيرة - هي الأخرى - بسبب غفلة " غفلان " الذي يدور بينه وبين الهدد حواراً ساذجاً لم يكن فيه الهدد - خارجاً عن طبيعته: مناقشاً أو مجادلاً ، بل ينقر الأرض ويصيح : كوكو اا كوكو اا كوكو اا^(٣) ، فيظن الغفلان أنه يريد أن يشتري منه الوزّة ، ويوافق أن يبيعها له " بجنيه " على حد زعمه .. ويفهم - كذلك - " غفلان " أنه سيقبض الثمن - في الغد - لعدم وجود نقود مع الهدد وقتلذ.. ، وكان " غفلان " عالم بلغة الطيور ، كما تحدث " سليمان " النبي الحكيم مع الهدد قبل آلاف السنين .. وهكذا تطورت العقدة - لقمّتها - لحدّ أحزن الأم حزناً بالغاً: فمن أين يساكّلان ويلبسان ويشربان ؟!

وهكذا تجذب القصة - بحبكيتها البسيطة السريعة المنطقية المرتبة - أذهان الأطفال، وتثير انتباههم ، وتشوقهم إلى معرفة الحل السريع ، عن طريق المفاجأة السارة فيتساءلون حينها : هل سيموتون من الجوع، أم رزق الله سيأتيهم من حيث لا يعلمون ؟ .. إلى أن يأتي الحل. ، وقد اتفقت حادثة انكشاف الحل مع عنوان القصة " كنز الهدد " الذي يحصل عليه غفلان ، عندما يذهب إلى الهدد - بسذاجة ، وعفوية - ليطالبه بثمن الوزّة : التي ضاعت ، ولا يعرف الهدد عنها شيئاً ، فما كان من الهدد إلا أنه لم ينبس ببنت شفة سوى " كوكو اا كوكو اا كوكو اا " وهي: صيحته المعهودة ، مما أغضب " غفلان " ، فجرى " ليمسك الهدد ، فجرى الهدد أمامه ، ودخل مغارة في الجبل.. ، فدخل " غفلان " وراءه . فماذا وجد ؟ وجد صندوقاً كبيراً مملوءاً بالذهب والجواهر.^(٤) .. وليس هناك حل أكثر راحة - من هذا الحل - إلى نفوس الأطفال.. وقد أحسنت أمه صنعا - في نهاية القصة - حينما خافت أن يفتضح أمر الكنز - لدى أطفال القرية ، أو بقية أهلها - بسبب غفلة " غفلان " ، حينما يخبرهم بذلك - ولذلك صنعت كعكاً ، وكانت ترميه إلى - فوق - فتسقط الكعكة على رأس " غفلان " ، فتضحك أمه ، وتقول : الله ! انظر يا غفلان ! السماء تمطر كعكاً ا. ^(٥) .. وهكذا لم يُكتشف السر لدرجة أن أحد الأطفال تعجب من مظهر " غفلان "

(١) المصدر السابق / ص ٨

(٢) المصدر السابق / ص ١٠

(٣) المصدر السابق / ص ١٠-١١

(٤) المصدر السابق / ص ١٣

(٥) المصدر السابق / ص ١٥

الذي أخبره بحكاية الكنز: الذي وجدته في اليوم الذي أمطرت فيه السماء الكعك.. وهذا ما أضحك الأولاد فصاحوا : أنت غفلان ا صدق من سماك غفلان (١) .. وهكذا - من وجهة نظري - تنجح الحكمة المتناسكة - عضوياً - بعقدتها البسيطة المقنعة ، وحلها المريح؛ ولكن يبدو أن هناك نوعاً من التكلف البسيط الذي لا يؤخذ عليه الكاتب - بشدة- حين نتساءل: ما الذي عرف الأم أن غفلان سيخبر أصحابه بحكاية الكنز دون أن يسأله أحد ؟ ولماذا اختارت حكاية إمطار السماء للكعك ؟ بالذات - دون غيرها - من الحيل، ولماذا لم يكن في مقدور " غفلان " - وهذا لم يكن في حساب الأم - أن يقول لأصحابه: إذا لم تصدقوني ؛ فتعالوا إلى البيت لتروا الكنز بأنفسكم .. وقد أظهرت القصة شخصية "غفلان"- إلى حد ما - بنوع من التناقض ، مرة: نشعر أنه فيلسوف ، وعالم بلغة الهدد ، ومرة : نشعر أنه أبله وعبيط .. وأظرف تعليق سمعته من أحد الأطفال الراشدين ، وهو في الرابعة عشرة من عمره ، بعد ما سمع هذه القصة - أنه قال: فعلاً العبيط رزقه واسع ا ... ونلاحظ - كذلك - في القصة نوعاً من المضمون الهادف ، حيث الحرص على بث الأخلاقيات النبيلة : التي تؤدي إلى تماسك المجتمع: من مساعدة الجارة الطيبة لأم "غفلان"، ونصيحتها بالصبر عند الشدة حين قالت لها: " لا تحزني ا لا تبكي ا فضل الله كبير - رحمته واسعة .. الصبر مفتاح الفرج .. وأعطتها شيئاً وخرجت." (٢) وعلى العموم فقد نجحت الحكمة - بمساعدة العوامل المشوقة : (البسط الكبير الواضح - التشكيل المناسب - الإخراج الجميل - الرسوم المعبرة الجميلة.) - في هدفها الذي سعت من أجله.

ثالثاً: التشخيص " رسم الشخصيات "

للشخصية بعد مهم من أبعاد القصة: أية قصة ، وهي محور أساس في قصص الأطفال ، وعليه كان من الضروري أن تبدو الشخصية للأطفال واضحة ، حية ، متوافقة مع أحداث القصة وأفكارها. (٣)

والمؤلف يقدم في- قصته - مجموعة من الشخصيات ، بعد أن يختارها- بدقة- ويرسم معالمها - في مخيلته - بعناية ؛ لتدور مع ما رسمه من الوقائع أو الحوادث في فلك واحد: يتحرك كله في الطريق المرسوم، عبر مراحل القصة من بدايتها حتى الخاتمة. (٤)

والشخصيات-في قصص الأطفال-يجب أن تقنع القارئ: بأنها حقيقية مع نفسها أو

(١) المصدر السابق / ص ١٦

(٢) المصدر السابق / ص ٦-٧

(٣) أدب الأطفال-فلسفته-فنه-وسائطه. د / هادي نعمان الهيتي ص ١٤٢ (مرجع سابق).

(٤) أدب الأطفال-علم وفن. ا / أحمد نجيب ص ٨٠ (مرجع سابق).

نماثل الحقيقة ، فالجيران في القصة: يشبهون الجيران الذين يعيشون قريباً من الطفل ... والعجوز فيها كالعجوز التي تسكن آخر الشارع..، ويراها الصغار تتوكأ على عصا، أو تتحدث بلم فارغ من الأسنان .. وكثير من الحيوانات - التي تأتي كشخصيات في قصص التسلية الحديثة - لها شخصيات حقيقية ، وتدخل كذلك في التشخيص السليم ... والإقناع بالشخصية، وتصديقها: يتوقف على قدرة المؤلف على إظهار الطابع الحقيقية.^(١)

وكتاب قصص الأطفال: يعنون برسم أو وصف الشخصية.. وهدف الوصف: أن يطبع صورة بصرية متخيلة للشخصية في مخيلة الطفل ، وكأنه يراها أمامه ، وهذا هو ما جعله قادراً على الاستمرار معها والإصبات إليها والتأثر بها .. هذا التأثير الذي يرتقى إلى درجة الحلول فيها ، وكأنه : هو الذي يقول ويفعل ، وليس هي .. وكما يتعلق بالشخصيات غير الشريرة أي الخيرة ويحبها ، فإن حب الإستطلاع ، والميل إلى الغريب: يدفعه إلى الاهتمام بالشخصيات الشريرة : كالسحرة والصوص والحيوانات المفترسة الماكرة ، وقد تستلزم القصة وجود شخصيات - من هذا النوع - معارضة للشخصيات الطيبة ؛ لتقوية عنصر الصراع ، وتأکید العبرة الأخلاقية.^(٢)

وللعلم فإن الأطفال: يتعاطفون - مع شخصيات القصص - تعاطفاً شديداً ، وخاصة مع الشخصيات: التي تعاني وتكابد - دون تردد ، أو كلل - من أجل تحقيق أهدافها .. ويدفع بهم تعاطفهم - هذا - إلى القلق ، أو إطلاق صيحات الاستغاثة ، أو البكاء: حين تتعرض شخصية القصة لموقف محزن أو محرج .. ويطلقون ضحكات صاخبة ، ويصفقون - عالياً - حين يتسنى للشخصية : التي يحبونها أن تنتصر.^(٣)

والقصة الجيدة يجب أن تكون ؛ بحيث لا يكفي - القارئ أو السامع فيها - مجرد التعرف على الشخصية الرئيسية - في القصة - بل ينبغي: أن تبعث في نفسه الرغبة كي يشاركها مواقفها ، وأن يفعل ذلك في سهولة وبطريقة مباشرة .. وقد تكون الشخصية خيالية من إبداع الوهم ، ولكي يستمتع بها الأطفال - في أجيال مختلفة ، وفي بلاد متعددة - ينبغي: أن تكون مصوغة من خيال له صفة العموم ، وله جاذبية عالمية ؛ كي يفهمها الجميع.. ويمكن للمؤلف: أن يكشف عن الشخصية ، ويظهرها بوحدة من الطرق التالية : بواسطة الرواية والسرد ، أو بتسجيل محادثتها مع الآخرين ، أو بوصف أفكارها ، أو ببيان أفكار الآخرين عنها .. ثم بواسطة ما تقوم به في أحداث القصة.^(٤)

(١) في أدب الأطفال. د/علي الحديدي ص ١٢٥ (مرجع سابق).

(٢) قصة الأطفال- أصولها الفنية-روادها د / محمد حسن عبد الله ص ٣٤ (مرجع سابق).

(٣) (دب) الأطفال-للسلطة-لنوره-وسائطه أ / هادي ليمان البيتي ص ١٤٢ (مرجع سابق).

(٤) في أدب الأطفال. د / علي الحديدي ص ١٢٦-١٢٧ (مرجع سابق).

ومن المناسب - لكاتب الأطفال - أن تكون لديه مقدرة فنية على تصوير الشخصيات - فى خياله - فى أقل عدد ممكن من الكلمات .. وبطريقة سريعة شائقة جذابة .. على أن يستعمل الكاتب حاسته المرهفة ؛ ليلتقط الخيط قبل أن يتسرب الملل إلى نفس الصغير ، فيجذب الخيط إلى ناحية أخرى تشد انتباه الطفل .. ثم إذا كانت الشخصية بحاجة إلى استكمال رسمها؛ فإن الكاتب يتحين الفرص المواتية ، ليفعل هذا بطريقة ذكية لبقة : تحتفظ له - دائما - بخيط انتباه الطفل مشدودا من خلال الشوق الدائم المتجدد لمتابعة القصة. (١)

وجدير بالذكر: أن هناك نوعين متميزين من الشخصيات التى: تقدم للأطفال فى أى عمل قصصى. (٢) الأولى : الشخصية التى تنمو وتتطور وتحرك - صعودا وهبوطا - عبر أحداث القصة وتسمى الشخصية النامية أو المستديرة، والثانية : الشخصية ذات الطابع الواحد التى لا تتغير فى مختلف مراحل العرض القصصى وتسمى الشخصية الثابتة أو المسطحة.

ومن أهم ما يجب أن يراعى فى رسم شخصيات القصة : (الوضوح - التميز - التشويق) ، والوضوح: يستدعى رسم الشخصيات - بعناية - مع التركيز على الجوانب المحسوسة المرئية ؛ بما يتفق مع أسلوب الطفل فى التفكير. ومن مظاهر ذلك : (وصف الشكل والحجم واللون والخصائص المادية - الابتعاد عن المعانى المجردة - اختيار الأسماء المناسبة السهلة فى الكتابة والقراءة مع المقدرة الفنية فى رسم صور الشخصيات لتكمل النص الأدبى) .. أما التميز : فهو يستدعى تمايز (اختلاف) رسم الشخصيات ؛ حتى لا تتدخل فى مخيلة الطفل فيخلط بينها ، وترتفع بالقصة عن مستوى قدرته على التتبع والاستيعاب، ومظاهر ذلك : (عدم تقارب الشخصيات فى صفاتها أو أسمائها أو خصائصها فى الصفات الحسية مثل الشكل واللون والحجم والصفات العضوية الأخرى) .. أما التشويق : فيدعو الكاتب إلى اختيار شخصيات تستهوى الأطفال وتروقهم؛ وفق مرحلة النمو التى يكونون فيها ، سواء أكانت الشخصيات من الحيوان، أو من أبطال الأساطير، والخرافات والمغامرات وغيرها من الشخصيات المشهورة لدى الأطفال. (٣)

وفيما يلى: تحليل لشخصيات لمآذج قليلة من قصص الأطفال فى فترة البحث ؛ لنرى كيف رسم المؤلفون شخصيات قصصهم ، وهل راعوا الشروط الفنية وخصائص مرحلة النمو: التى يتوجهون لها بقصصهم الإبداعية.

(١) القصة فى أدب الأطفال ١ / أحمد نجيب ص ١٢٧-١٢٨ (مرجع سابق).

(٢) راجع / أدب الأطفال علم وفن ١ / أحمد نجيب ص ٨٠-٨١ (مرجع سابق)، وراجع كذلك / فى أدب الأطفال د/على الحيدى ص ١٢٧-

١٢٨ (مرجع سابق).

(٣) القصة فى أدب الأطفال. ١ / أحمد نجيب ص ١٢٨-١٢٢ (مرجع سابق).

في قصة : (حمار جحا يقرأ)^(١) نجد أن الشخصية الرئيسية : هي شخصية " جحا " ، وهي شخصية أثيرة حميمة لدى الأطفال .. فهي شخصية عالمية : تخطت حدود الزمان والمكان .. يعرفها الأطفال في كل مكان وفي كل زمان عبر مراحل تاريخ الأدب العربي ، ويعرف الأطفال عن " جحا " أنه : شخصية فكهة مرحة تتصف - في كثير من المواقف - بالدهاء والقدرة على حل أصعب المشكلات .. وفي مواقف كثيرة أخرى - أيضاً - تبدو على درجة كبيرة من الحماقة والبلهارة والعى .. وفي هذه القصة التراثية - التي أعيدت صياغتها ، وتم تبسيطها ؛ بما يناسب أطفال هذا العصر - يطالعنا الغلاف برسمة المعبر عن عنوان القصة ، وفيه يبدو " حمار جحا " - المتعلم - يفتح فمه بتركيز وانتباه شديد ؛ بينما أذناه مشدودتان مرفوعتان لأعلى ، وجسمه مفرد على هيئة زاوية قائمة .. وهذا هو الوضع الصحي المناسب للقراءة ، وأمامه كتاب مفتوح ، وموضوع فوق كرسي ؛ وكان الحمار يقرأ فيه ، ويرفع صوته - منهقاً - تفسيراً لما قرأ .. ويرى " جحا " في الصورة جالساً جلسة الواصل .. " جلسة القرفصاء " .. وفي يده عصا المعلم الصغيرة .. وهو يجلس دون اهتمام ويدير ظهره للحمار .. ترسم على وجهه علامات الدهشة والفرحة - رضاً بما صنع - من حسن تعليمه لحماره .

ويطالعنا النص الأدبي بعد ذلك ، فتبدو شخصية " جحا " الفكهة المرحة بوجهها الأول حيث الذكاء والدهاء وفعل الأعاجيب وحيث استخدام الحيلة الصعبة للوصول إلى هدفه المنشود .. فهو يثنى على الحمار - الذي أهدى للحاكم - بطريقة تختلف عن الحاضرين بقوله : " أرى أن هذا المخلوق لديه استعداد وأمل في تعلم القراءة " ^(٢) .. وهنا تتضح ملامح الشخصية - كاملة - وهي : الشخصية المنطبعة - في أذهان الأطفال - عن جحا الذكي الذي يستطيع أن يحل المعضلة ، ويعلم حمار الحاكم القراءة .. وهذا ما يكاد الأطفال يجزمون به - من خلال انطباعاتهم النفسية التي عرفوها عن " جحا " من شتى الحكايات التي سمعوها في بيئات مختلفة ومتعددة .. ومن هنا يتوق الأطفال لمعرفة الكيفية التي ستقوم - من خلالها - تلك الشخصية بهذا العمل الصعب - من وجهة نظرهم - وحين يعلمون ذلك في النهاية ، سيستريحون ويتوافقون - نفسياً - مع شخصية " جحا " ويفرحون بها ويزدادون تعلقاً بها - أيضاً - وبمزيد من مواقفها الطريفة .

ويتضح من القصة : أن " شخصية جحا " شخصية نمطية ثابتة مسطحة لا تنمو

في غالبية الحوادث ، فلم يصفها المؤلف وصفاً حسيماً أو معنوياً - اعتماداً - على عالميتها

(١) قصة / حمار جحا يقرأ . رقم (٨٦) من سلسلة الحكايات : بقلم ورشة / شوقي حسن سلسلة "مائة قصة" لولاء جحا للأطفال .

(إصدار المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٥ م) .

(٢) المصدر السابق / ص ٣

وخبرة الأطفال عنها، وكذلك بناء على رسم الشخصية على الغلاف ، وداخل صفحات القصة مع كل حادثة ، وهو: رسم هزلي ساخر إلى حد كبير: (الأنف الطويل - الأذن الكبيرة - الطاقية المخروطية - العيلان البراقطان - السرورال الواسع - الزي القديم التراثي الذي يبدو كزي الرحالة والصيادين أو زي الحياة العامة في العصر العباسي).

والشخصية الثانية في القصة : هي شخصية الحاكم بزيه الفخم وشدته وصرامته وعباراته الملكية حين يقول لجحا متحديا : " إذا علمته شيئا من ذلك فإنني أبيض عليك الهدايا والنعم، وإذا لم تقدر فسأعاقبك وأتهمك بالحق. " (١) .. أما الشخصيات الأخرى: فهي شخصيات أقل من أن توصف بأنها : ثانوية ؛ بل هي شخصيات مساعدة - فقط - في بناء جو القصة .. فهم: عامة الناس أو الحاشية التي تحيط بالحاكم ويقتصر دورها على السماع أو المشاهدة والقبول بالأمر الواقع دون جدال أو نقاش .. ولم يذكرهم المؤلف سوى في موقفين خلال قوله: " وجعل كل واحد من الحاضرين يثنى عليها. " (٢) .. وعندما علم جحا الحمار : " عجب الحاضرون. " (٣)

وقد بدت الشخصيات - في رسمها داخل صفحات القصة - في صورة معبرة عن بيئة القصة الزمانية والمكانية ؛ دون أن يشير المؤلف إلى ذلك - صراحة - وهكذا رسمت شخصيات هذه القصة ، وقد ساعدها - على الوضوح والتميز - رسم معبر إلى حد كبير، ونص أدبي مشكل بصورة تامة ، وحوادث صغيرة مرتبطة بمنطقية ، مع رسوم معبر - أسفلها مرة ، وأعلاها مرة - من خلال أسلوب سهل ، وتراكيب مباشرة ؛ لتناسب الأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة من (٦ - ٩) سنوات .. وهذا ما لم يُشر إليه على الغلاف - من قريب أو بعيد - ولكن الشيء الوحيد الذي لم أفهم مغزاه ، وربما أرسل رسالة لدار النشر للاستفسار عنه ، وهو: الصورة الهزلية على ظهر الغلاف ، وهي لجحا في زي فخم أخضر داكن ، وعمة حلزونية فوق طاقية سلطانية، وهو يقف فوق حماره الضاحك بلونه الفضي ، وفي يد جحا مسمار ، وهو يرفع رأسه إلى أعلى ، وفي اليد الأخرى جاكوش ، وهو يمدق المسمار في الهواء .. وبجوار الرسم أسماء قصص السلسلة المائة .. وكلها من نوادر جحا العجيب.

وفي قصة (هدية العيد) (١) نجد ثلاث شخصيات رئيسية لثلاث فتيات أخوات شقيقات صغيرات: يشتركن معا في تأدية دور متساو في عرض فكرة الإيثار: أي حب الغير،

(١) المصدر السابق / ص ٤

(٢) المصدر السابق / ص ٢

(٣) المصدر السابق / ص ١٠

(٤) قصة / هدية العيد. من سلسلة " مكتبة المصغر الصغير " - ٢٠ قصة - تأليف / مجدى صابر رسوم / عفت حسنى ط ١ (دار

الجيل - القاهرة ١٩٩٥ م).

وتفضيلهم على النفس: ذلك الخلق الكريم الذي يجب أن يسود وخاصة بين أولئك الذين تجمعهم أصرة الدم والرحم .

ولذلك وجدنا الرسم المعنوي للشخصية : يركز على هذا الخلق في مقابل نقيضه وهو " الأثرة " أى: الأنانية أوحب الذات .. ومن خلال التشخيص السليم - الذى يبين ملامح طبيعة الأطفال فى مثل هذه السن - وجدنا الثلاث شقيقات " مها ، ومنى ، وماجدة " ، وأعمارهن على الترتيب: سبعة وثمانية وتسعة أعوام. (١)

ووجدناهن - كذلك - يحبن اللعب ، ويتمنين الحصول على هدية العيد كبقية الأطفال الآخرين فى القرية ، وقد وفق الكاتب - إلى حد ما - فى اختيار اللعبة أو الهدية التى تتمناها كل واحدة منهن ؛ بحيث تختلف عن الأخرى بما يتناسب مع طبيعة كل سن ؛ برغم تقارب أعمارهن كما رأينا .. وتلك وجهة نظر الكاتب ، وهى مقبولة بوجه عام ، وهو أمر هام: يخدم جانب التمايز بين الشخصيات ، والذى أشرت إليه من ذى قبل ؛ لذلك نجد أصغرهن " مها " تقول لأمها : " أريد دمية على شكل عروسة ألعب بها " ؛ ولكن الأخت الوسطى منى تقول - متمنية : " وأنا أريد كرة صغيرة ألعب بها مع صديقاتى " ؛ بينما نجد الكبرى " ماجدة " تقول : " وأنا أريد راديو (مذياعاً) صغيراً أستمع إلى الأغاني منه. " (٢) ولكنهن جميعاً - عندما يعلمن عدم قدرة الأم على شراء الهدايا الثلاث ، وبفس المنطق المتبادل بينهن - يؤثرن بعضهن البعض ؛ فتطلب كل واحدة أن تشتري الوالدة هدية إحدى الأختين الأخريين ؛ بحجة أنها ليست فى حاجة إليها.

وتتنامي الأحداث لتتنامي معها الشخصيات الثلاث ، وبفس الدرجة : تتحول فكرة الإيثار - لديهن - من الوجهة الكلامية النظرية إلى الوجهة العملية التجريبية الواقعية ، فبعد أن تحسن الأم - صنعا - بشراء هدية البنت الصغرى بعد سهد وطول تفكير ، حين قالت لنفسها أخيراً : " إن مها هى الصغرى ؛ لذلك سأشتري لها الدمية التى تتمناها .. ، أما أختاها: فسأشتري هداياهما فى الأعياد القادمة إن شاء الله . " (٣)

ومن ثم تبدأ كل شخصية فى الإفصاح عن الفكرة الرئيسية من خلال التجربة العملية - كما ذكرت - " لمها " التى تعثر على الدمية - فى فراشها بعد استيقاظها - تعدها مفاجأة من أمها وتلعب بها قليلاً فى سعادة ومرح ، ثم تقرر أن تسعد أختها الوسطى " منى " بشراء كرتها ، فتذهب وتستبدل الدمية بالكرة الصغيرة من باع اللعب. (٤)

ثم تقوم شخصية " منى " بنفس الدور الأخلاقى ، وتستبدل الكرة بالراديو الصغير

(١) المصدر السابق / ص ٢

(٢) المصدر السابق / ص ٤

(٣) المصدر السابق / ص ٨

(٤) المصدر السابق / ص ١٢

" لتسعد أختها الكبرى " ماجدة " كما سعدت هى قليلاً. " (١)
ونفس ما حدث من " مها " و " منى " يحدث من " ماجدة " التى ذهبت لبائع
اللعب الذى زاد استغرابه ، واستبدلت منه الراديو الصغير بدمية صغيرة لأختها الصغرى
"مها" لتسعد بها كما سعدت هى-أيضاً- بمذايعها قليلاً. " (٢)
وبهذه الكيفية - تم رسم الشخصيات الثلاث ، وكأنها شخصية واحدة فى الجانب
المعنوى ؛ ولكن المؤلف لم يصف الجانب الحسى - فى كل شخصية - من حيث الطول
واللون والشكل ، وذلك لأنه اعتمد على الرسوم الجميلة التى ميزت بين الأخوات الثلاث -
فى كل هذه الأمور ؛ حتى لون الفستان الذى ارتدته كل واحدة ، بالإضافة إلى الخط الجميل
ذى البنت الكبير الممتد الواضح والتشكيل المحكم فوق الألفاظ .
ومع ذلك لم يُشر إلى المرحلة العمرية التى تتوجه لها القصة ، ويبدو أنها مؤلفة
لأطفال فى نفس سن البطلات الثلاث الأخوات الصغيرات : (٧ - ٩ سنوات) ، وذلك
واضح من الأسلوب السهل ، والحبكة السريعة البسيطة ، والأحداث المرتبة ، والعقدة
الواحدة ، والنهاية السعيدة ؛ ولكن لماذا عبر المؤلف عن النقود بعملية الدنانير، ولم
يستخدم الجنيه المصرى، حيث : إن القصة مقدمة للطفل المصرى ، وهى قصة حديثة
صدرت منذ أعوام قلائل .

ومن بين الشخصيات الثانوية : تتبدى شخصية الأم التى أحكم تشخيصها - بصدق
وعناية - فهى مثل كل الأمهات الفضليات من الطبقة العاملة من فئات الشعب المصرى ،
والتي برغم وفاة زوجها وفقرها : فإنها لا تستسلم للظروف ، وتعمل بشرف وجد ومثابرة ؛
لتعلم أولادها ، وتعوضهم عن وفاة الأب العائل .

وقد استفادت الفتيات الثلاث من شخصية الأم - أيما استفادة - فى حسن التصرف
والكياسة.. فالأم تدخر من عملها عشرة دنانير، وتشتري هدية الصغرى " مها " لأنها
الصغرى .. ومعلوم فى عرف وتقاليد الأسرة والمجتمع : أن الصغير أولى وأحق بتحقيق
الأمانى ؛ أما الأكبر فعليه التحمل والتحمل ، فيوما ما سيكبر الصغير ، وقديماً كان الكبير
صغيراً .

وحين اندمشت الأم بحسن صنيع البنات - رغم حداثة أعمارهن - ما كان منها إلا
أن امتلأت عينها بدموع السعادة ، ولهمت ما حدث ، وكيف أن كلاً من بناتها الثلاث أرادت

(١) المصدر السابق / ص ١٤

(٢) المصدر السابق / ص ١٦

أن تسعد أختها ، وفضلتها على نفسها ؛ فقالت لهن : " يا أحبائى الصغار الأعزاء .. إننى سعيدة بحب بعضكن لبعض " .^(١)

وتبقى شخصية بالغ اللعب ، وهى شخصية مساعدة على إبراز ذلك المضمون الهادف الذى تعالجه القصة .. فهو - رغم دهشته الشديدة من طلب الأخوات الثلاث استبدال اللعب - ولكنه يوافق^(٢) على طلبهن ، لأنه رجل طيب لا يحب أن يخرج الأخوات ، أو يردهن خائبات الرجاء .. وهذا ما دعاه - فى نهاية القصة - إلى أن يحكى الخبر - خبر إثارة الفتيات الثلاث لبعضهن ، بعد أن استنتجه بفطنة وحسن ظن - للعمدة ولأهل القرية الذين جاءوا بدورهم حاملين الهدايا متعلمين درساً لن ينسوه فى حب بعضهم البعض من خلال قصة الأخوات الثلاث .

وثمة شئ أخير وجدته - فى هذه القصة - من العناصر الحديثة المكملة لفن بناء القصة ، وهو احتواؤها - فى صفحاتها الأخيرة - على أسئلة تقيس الفهم ، كتقويم هادف فى " اللغة - النحو - التعبير " ^(٣) ؛ ورغم أنه أمر مهم وهادف وحيوى ؛ إلا أن تلك الأسئلة تقيس مستوى أعلى - من وجهة نظرى - فلو كنا نقبل - مثلاً - أن القصة تتوجه لبسن (٧ - ٩ سنوات) ؛ ورغم عدم الإشارة لذلك ؛ فإن المناقشة التطبيقية تقيس مستوى فهم أطفال مرحلة عمرية من (١٢ - ١٤ سنة) .. وعلى كل فهى - كلها - أمور نسبية تقديرية ليس لليقين محل فيها .

رابعاً : بيئة القصة الزمانية والمكانية :

زمان القصة : قد يكون الماضى أو الحاضر أو المستقبل ، وقد تقع أحداثها محلياً أو فى بلد أجنبى .. والقصة قد تقصد إلى الغموض فى المكان فتطلقه ، ولا تحدد - التحديد الكامل - لتعطى الشعور بأن المدينة فى القصة : هى كل مدينة صغيرة أو كبيرة ، وكذلك كل مجتمع ريفى أو صناعى مثلاً ، وقد يأتى ذكر المكان - ضمناً - حين يذكر بناء معروف أو حديقة مشهورة .. وقد تكشف القصة عن المكان العام بواسطة لهجة محلية أو مصطلحات عامية لسكان إقليم بعينه ، أو بذكر النشاط الخاص لهؤلاء السكان أو عاداتهم المعروفة .^(٤)

أما الزمان فقد يكون يوماً أو أسبوعاً أو سنة .. وهكذا يمكن أن يكون قصيراً أو ممتداً ، وقد تشير إليه القصة بسرعة مثل : (ذات يوم جميل ..) أو (كان ..) ، أو عبارة

(١) المصدر السابق / ص ٢٠

(٢) المصدر السابق / ص ١٨

(٣) المصدر السابق / ص ٢٥ - ٢٢

(٤) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص ١٢٢ - ١٢٣ (مرجع سابق) .

الباب الثاني - الفصل الأول (عناصر البناء الفني لقصص الأطفال) —

تشير للمستقبل مما يستثير خيال الطفل ، وإذا ما ورد عصر معين ، أو وقت محدد يجب أن تكون القصة صادقة في الإيحاء به .، فإن ذلك مما يكسب القصة حياة وإقناعاً - للطفل - بما تتضمنه من قيم ومبادئ كما تركز إحساسه بجمالها الفني . (١)

وكل قصة تحدث في بيئة بعينها يجب أن : تعطي جو هذه البيئة والإحساس بها ، وتوحي بالشعور الذي يوحى به المكان في واقعه .. فالقصة التي تدور أحداثها في الصحراء - مثلاً - يجب أن تعطي الشعور بالوحدة والسكون والتهيه ، واللامبالاة بالزمن ، وقسوة الحياة ، وشظف العيش (إلى جانب الطبع الفطرية التي لم تفسدها الحضارة بعد .. والقصة التي تدور أحداثها في القرية يجب أن : تعطي الشعور بجمال الطبيعة ، والطمانينة ، والحياة الساذجة ، وما في القرية من تعاون وتعارف ورتابة في الحياة : تجعل الأحداث تسير ببطء .. وإذا جرت أحداث القصة في البحر يجب أن : تعطي الشعور بجبروته ، وعدم الطمانينة إليه ، وبالحنين إلى الأرض .. مستقر الإنسان . (٢)

وتعود أهمية رسم البيئة المكانية والزمانية : إلى أنه كلما كانت القصة ذات بيئة محددة، وزمان ومكان معروفين ؛ كلما كانت أكثر إقناعاً للأطفال ، لا سيما إذا كانت هذه المعالم مألوفة لدى الطفل أو في مستوى إدراكه . (٣)

والكاتب الناجح : هو الذي يظل - في تحركه للأحداث والأشخاص - مرتبطاً بالمقومات العامة للبيئة الزمانية والمكانية ، فلا يقحم عليها ما لا ينتمي إليها . (٤)

ذلك لأن زمان القصة ومكانها : يؤثران في الأحداث وفي الشخصيات وفي الموضوع ، والأحداث مرتبطة بالظروف والعادات والمبادئ الخاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما..، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة ؛ لأنه يمثل بطانتها النفسية ، ولذلك فالقصة التي يرد فيها عصر معين أو زمان موقوت ، أو تعرض مكاناً محدداً يجب أن تكون صادقة وحقيقية لما يعلمه الكاتب عن هذا الزمان وذلك المكان ، وعن الناس الذين يعيشون فيه . (٥)

وقد يقول قائل : إن تجاهل الزمان والمكان المحددين : سوف يساعد على عدم صرف ذهن القارئ إلى أشياء أخرى فرعية ؛ ولكن الذي لا شك فيه أن إضافة اسم مدينة ،

(١) النص الأدبي للأطفال . د / سعد أبو الرضا ص ١٢٢ (مرجع سابق).

(٢) في أدب الأطفال . د / علي الحديدى ص ٢٢ (مرجع سابق).

(٣) النص الأدبي للأطفال . د / سعد أبو الرضا ص ١٢١ (مرجع سابق).

(٤) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوى ص ١٨٦ (مرجع سابق).

(٥) في أدب الأطفال . د / علي الحديدى ص ١٢٢ (مرجع سابق).

أو دولة : أمر بسيط ، ثم إنه سوف يضيف مادة جديدة تثير خيال الطفل. ^(١)

ففى قصة : (قيمة النصيحة) ^(٢) نجد أن البيئة المكانية : هى سفح أحد الجبال ، وقد بينها المؤلف من أول جملة فى المقدمة ، كتمهيد يثير خيال الطفل ، وبشوقه إلى الفكرة الرئيسية تقول المقدمة : " كان ناجى يعيش فى مزرعة عند سفح أحد الجبال. ^(٣)

وطالما المكان هو سفح أحد الجبال ؛ فإنه يستلزم وصف جو هذه البيئة ، والإيحاء بالشعور الذى يوحى به المكان فى واقعه ، وكذلك يتضح : أن زمان القصة ، هو فصل الشتاء ، وهو زمان عام .. أى فصل شتاء ؛ ولكن التاريخ أو السنة أو العصر : فهو غير واضح .، ويرتبط المكان مع الزمان فى القصة بطبيعة خاصة ، وكائنات حية محددة ، فقد : " كان الشتاء شديد البرودة فى هذا المكان ، وكان الجليد يغطى الأرض ؛ ولذلك كان من الصعب على الطيور والسناجب والأرانب أن تجد ما تأكله. " ^(٤) .. وهنا يلمح - فى ذهن - سؤال وهو : هل يعرف الأطفال فى مصر السناجب ؟ ، وهل رأوا الجليد - يوماً ما - يغطى الأرض ؟ وإذا كانت الإجابة بالنفى - قطعاً - فإنه قد كان من المفروض أن يشار إلى البيئة الحقيقية لهذه القصة : كان يذكر المؤلف عن بطل القصة " ناجى " أنه يعيش فى " بيروت الغربية " أو حتى " صيدا " ، أو " بعلبك " ، وكلها من المدن اللبنانية ذات البيئة الجليدية ؛ ليتوافق ذلك مع أسماء الشخصيات العربية فى القصة ، ومع السناجب والدببة ، ونوع الزى الذى تبينه الرسوم ، وهو زى الشتاء القطبى الثقيل .، ويبدو أن القصة أوربية الأصل قد ترجمت ، أو عُرِبت ، وذلك بتغيير اسم البطل إلى اسم عربى .

وإذا نظرت - إلى الرسوم المعبرة عن الحوادث وشخصيات القصة - وجدت أنها : غير مناسبة ؛ بل ومناقضة للبيئة والواقع ، حيث الطقس الجليدى .. فالرسوم تبين (الأب والأعمام يحملون البنادق - ويرتدون الطواقى الطويلة والعمامات الضخمة والبلاطى الداكنة - وفوق شفاههم شوارب كبيرة) ، مما يدل : على أنهم من أهل الصعيد أو يشبهون الخفر الذين تعرضهم مسلسلات التلفزيون عن حياة أبناء الصعيد الشعبية . ^(٥) ؛ برغم أن منطقة الصعيد : لم تشهد الجليد أو الثلوج يوماً من الأيام .

(١) دراسات فى أدب الطفولة - عبد التواب يوسف وأحب الطفل العربى . (إعداد / حسن عبد الشافى من مقال

للدكتور / نجيب الكيلانى عن الكاتب ص ٥٧ ط ٢ (البيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م) .

(٢) قصة / قيمة النصيحة . من سلسلة " حكايات الكوخ - ٥ قصص لروها / ريهام رانت ، ورسوم /

حسنى عباس (إصدار المكتبة العربية للمعارف - القاهرة ١٩٩٧م) .

(٣) المصدر السابق / ص ٢

(٤) المصدر السابق / ص ٣

(٥) المصدر السابق / ص ١٥

وقد أشارت القصة إلى عمر بطلها " ناجى " (٦ سنوات) ، ولم تشر إلى مرحلة النمو : التي تتوجه لها ، ونستطيع أن لقدرها بأنها تناسب سن : (٦ - ٩ سنوات) .
والقصة - في مجملها - حبكتها ضعيفة غير مترابطة ، والعقدة غير واضحة إلى حد كبير ، فضلاً عن السذاجة في مخاطبة الأطفال : حين تقنعهم بأن شخصية البطل تعتمد على ترديد أغنية : " لا توجد دبة مطلقاً " (١) ؛ لكي تعطيه نوعاً من الشجاعة ، دون أن يتخذ الحذر العقلى والنفسى - جنباً - إلى جنب الأخذ بالأسباب الحسية من سلاح مبادئ وغيره .

وكذلك لا ننسى الخاتمة غير المثيرة التي لا تعتمد على المفاجأة السارة ، أو النهاية السعيدة ؛ بل تحتوى على نوع من الوعظ المباشر الذى لا تقبله مثل تلك النهايات ، وذلك حين يختم الأب القصة بقوله لابنه " ناجى " : " لا بد أن نذهب بسرعة إلى البيت ؛ لأن أمك فى غاية القلق عليك ، ولكن عليك أن تستمع إلى نصيحة أمك بعد ذلك ، فقد نصحتك بعدم التأخير ، لكنك أهملت النصيحة : فكان جزاؤك ما حدث لك من الرعب ، ولكن حذار أن تكرر ذلك مستقبلاً. " (٢)

وفى قصة (حكمة السنجاب) (٣) تطالعنا المقدمة بمكان حوادث القصة ، وهى إحدى الغابات فهى : " من قصص الحيوان الخيالية " ؛ ولذلك تصف المقدمة جو البيئة المكانية ؛ حيث توجد مجموعة من الشخصيات الحيوانية . ، تقول المقدمة : " كانت عائلة السناجب قد استقرت فى إحدى الغابات ، وحفرت لها بيوتاً فى الأرض بجانب شجرة السنط الكبيرة ، وكان نسر وزوجته قد بنيا لهما عشاً فوق تلك الشجرة ، وقد كانت النسور لا تضع بيضاً وقت وجود الخنافس . " (٤)

وهكذا ترسم القصة جو البيئة المكانية: حيث حياة الغابة ، وما فيها صراع وحذر وعدوان ، وأنواع متباينة من الحشرات والطيور الجارحة والزواحف الفاتكة وغيرها . ؛ ولكن لا تتضح البيئة الزمانية أو الزمان الخاص المحدد - كما ذكرت - بفترة زمنية أو شهر أو فصل من الفصول الأربعة ، أو حتى تقسيم لشطرى اليوم (الليل والنهار) ، ثم إنها تنسب زمان حدوث بعض الحوادث إلى أحدهما والبعض الآخر للشطر الآخر ؛ ولكن شيئاً - من ذلك - لم يحدث . ، ولم تشر القصة إلى الزمان سوى فى المقدمة السابقة ، بلفظ " كان " و " كانت " أى: أنها قصة قديمة من قصص الحكمة والمثل والعبرة ، فلا يشترط فيها

(١) المصدر السابق / ص ٢٠، ص ١٠

(٢) المصدر السابق / ص ١٦

(٣) قصة / حكمة السنجاب. من سلسلة " قصص تربوية - ٥ قصص " تأليف / ممدوح العالى - رسوم / إبراهيم مسرة (إصدار منشورات العالى - توزيع المكتب العربى للمعارف - القاهرة عام ١٩٩٣م).

(٤) المصدر السابق / ص ٣

تخصيص زمان معين ؛ لأن الهدف والقيمة من وراء الحوادث: هو الاعتبار والاعتاظ - ليس أكثر - ومهما يكن من أمر: فإن تحديد الزمان سيعمل - كما علمنا من ذي قبل - على إثارة خيال الطفل ، وهو أمر غير ضار ، ، وغير صعب على المؤلف: أن يشير إليه عن - قصد - أثناء عرض فكرته الأساسية ، وإذا ما استطلعنا - كذلك - فى إشارة سريعة - بعض العناصر الفنية الأخرى الخاصة ببناء القصة الفنية ، بالإضافة للزمان والمكان ، سيوضح لنا: أن المؤلف يقيم صراعا مفتعلا بين كائنات حية بعيد الصلة إلى حد كبير .. فالنسر الجارحة تخشى الخنافس الضعيفة ؛ لأنها " تتسلق شجرة السنط الكبيرة - وفيها عش النسر وزوجته - وتأكّل البيض إذا وجدته فيه. " (١) .. وأظن أن ذلك أمر مخالف للحقيقة العلمية ، فضلا عن دور السناجب التى تحمى النسر من خطر الخنافس؛ برغم أن " السناجب تأكل الأعشاب والجذور ، ولا تأكل الخنافس ؛ ولكنها تقوم بإبعاد الخنافس وطردّها عن طريق ضربها بالأقدام ، أو قذفها - بواسطة ذيلها الطويلة - بعيدا عن الشجرة. " (٢) ولذلك يشعر القارئ بنوع من تلفيق الحوادث ، أو الخديعة القصصية عن طريق إنشاء حبكة غير منطقية ، أو متسلسلة - بعناية أو ترتيب منظم للحوادث.. ينتهى بعقدة مثيرة.

ومن الأمور العجيبة - كذلك - فى القصة: هذا التناقض الذى تبدو عليه الشخصيات مثل: (السناجب والحية).. فهما لم يتعظا أو يعلما حقيقة غدر النسر من تجربة واحدة معه - أظهرت أنه لا فائدة من الوثوق به مرة أخرى - ومع ذلك يعاودان الوثوق به لدرجة: أنهما يتعرضان لخطف البيض ، وفقدان الأولاد بالتهامهم من قبل النسر الخائن الغادر.. فقد " ذهب النسر إلى جحر الحية وقال لها: أيتها الحية .. أود أن أعقد معك صفقة ذات منفعة متبادلة لك ولى .. قالت الحية متوجسة : وكيف لى أن اطمئن إليك وقد كنت فيما مضى تأكل أولادى ، وتخطف بيضى ؟ قال النسر : كان هذا فيما مضى ، ولن أعود إليه .. علاوة على أنى بحاجة إليك الآن ! قالت له: حسنا وما الصفقة ؟ " (٣)

وهكذا - بكل سهولة وطيبة قلب - صدقته الأفعى ، وخدعت - ثانية - بكلامه ، مع أن المعروف - لدى الأطفال - عن الأفعى: أنها مأكرة وداهية وخائنة ، ولا تنخدع بسهولة. كما أن الأسلوب فيه تراكيب صعبة ، وكلمات كثيرة معجّمة مجردة ، خاصة والقصة: لا تتوجه لعمر معين ؛ لكى تتم الموازنة بين المرحلة العمرية ، والأسلوب الذى يناسبها .

وعلى كلّ فهناك بعض التراكيب ، والألفاظ التى يقف أمامها الكبار ؛ فضلا عن

(١) المصدر السابق / ص ٣

(٢) المصدر السابق / ص ٤

(٣) المصدر السابق / ص ٨

الصغار مثل : " أمنت الغارات المفاجئة - الطيور الكاسرة - وكر النسر - تسول لك نفسك - أجاب من عليانه - يرفقات الخنافس تقطن في الجوار - أحراش الشجيرات - متوجسة - راقت الصفقة - أعمى البصيرة - التاعت الحية وقبعت - يتوخى - أعلمت عيون السنجاب كبيرها - بإيعاز منه ، وغيرها. (١)

وعنوان القصة : (حكمة السنجاب) - في رأيي - غير مناسب: فالسنجاب لم يكن حكيماً إلا في موقف واحد ، وبعد فوات الأوان ، وكان يمكن للمؤلف: أن يضع بدلاً منه : (ثمرة التعاون) ، وذلك بين الأفعى والسنجاب والسحلية ؛ حتى تم رحيل النسر الغادر. ومع ذلك فقد راعت القصة التشكيل المناسب ، والرسوم البسيطة المعبرة - إلى حد كبير - عن بعض حوادث القصة ، والتي رُسمت - مرة أسفل النص الأدبي ، ومرة أخرى فوق النص الأدبي - أما بعض الرسوم الأخرى: فقد رسمت في صفحات مع نصوص أدبية لا تعبر عنها. (٢) .. وهذا الخطأ يعمل على فقد خيط الترابط العقلي والبصري - لدى الأطفال - مما يصيبهم بنوع من الحيرة ، ويتر الصلة بين الحوادث وبعضها البعض ، ومن ثم تفقد القصة متابعة جمهورها ؛ وخاصة: وقد تكرر مثل هذا اللبس في أكثر من صفحة. وعلى هذا فإنني أرى: أن شخصية صاحب دار النشر. (٣) وهو المؤلف - أيضاً - أثرت في نشر مثل هذه القصة التي لولا هذا العامل: ما كان لها أن ترى نور الطبع بسبب ما فيها من إغفال كبير لجوانب مهمة من فنيات قصص الأطفال الحديثة .

خامساً : " الخاتمة " :

لابد لقصص الأطفال من خاتمة محددة .. فلا تقبل النهايات المفتوحة التي يفضلها بعض الكتاب الكبار ؛ لما لها من دلالة استمرار الحياة ، واحتمالات التجريب: أما الطفل فإنه يريد معنى محدداً ، وفكرة واضحة .. وهذا لا يأتي إلا بأن تكون للقصة خاتمة: هي الحكم النهائي على ما سبق .. خاتمة هي الجزاء الحق والقول الفصل .. وبهذه الخاتمة يكتمل الشكل الفني للقصة - إذ إن كل ما له بداية له نهاية محددة أيضاً - وليكتمل مغزاها الأخلاقي. (٤)

وإذا كان بناء القصة يتكون من ثلاثة أجزاء: المقدمة والموضوع والخاتمة ، فإن ثمة علاقة واضحة بين المقدمة والخاتمة : هي علاقة صلة القرابة والمثابرة .. فالخاتمة: تأكيد للهدف المرجو من عرض الفكرة الرئيسية ، أو ما يشير إليها في المقدمة .. والأجزاء الثلاثة في القصة: لابد أن يقوم بينها نوع من التعارف الذي يتم في نمط منظم، ويسير سيراً

(١) راجع / المصدر السابق ص ٥-٦-٧-٨-٩-١٢-١٣-١٥

(٢) راجع / المصدر السابق ص ٧٨، ٩٠، ٩٢، ١٢٠

(٣) هو الكاتب: ممدوح الغالي - صاحب دار " منشورات الغالي " التي أصدرت القصة.

(٤) لخص الأبطال أصولها الفلوية. روادها: د / محمد حسن عبد الله ص ٤١ - ٤٢ (مرجع سابق).

متتابعاً ، ويرمز له في القصة بالأحرف " أ ، ب ، أ .. " فالحرف " أ " يمثل : المدخل الذي يمهّد لأحداث القصة بالزمان والمكان ، أو كليهما معاً ، ثم يأتي الجزء " ب " ويمثل : الموضوع أو الجزء الرئيسى في القصة ، وتطورها ، وهو عبارة : عن الشخصيات والأحداث ، ويسير الخط الموضوعى ، أو الحكمة القصصية بطريقة منطقية ، وفي تتابع عقلى .. يتولد حدث من حدث ، ويكون كل حادث كنتيجة ، وأثر لحادث سابق : كالسلسلة تتتابع حلقاتها ، وتتماسك أو يأخذ بعضها برقاب بعض .. كل ذلك فى نسيج محكم ينتهى بقمة المد الدرامى إلى العقدة ؛ حيث تأخذ الأحداث فى طريق الحل ، وتذهب الشخصيات . ويكون ذلك إيداناً بنهاية القصة ، أى : " أ " مرة أخرى فى شكل " عود على بدء " .^(١)

وهذا الختام يعنى : أن كل شخصية أخذت نصيبها الذى تستحقه بمنطق العدل والإنصاف .. وينبغى لنهاية القصة : أن تكون طبيعية وطريقة وغير متوقعة فى نفس الوقت .. فلا يصح أن تكون نهاية مفروضة أو متعسفة ؛ بل يجب أن تكون مرتبطة بكل ما سبق فى القصة ، ونتيجة طبيعية له . ؛ ولهذا تعاب القصص التى تنتهى بمصادفة .^(٢) حين يتم عقاب المجرمين بحوادث تنسب للقضاء والقدر فى نهاية القصة : كالمرض القاتل ، والموت تحت عجلات القطار ، والغرق فى البحر ، وغيرها .. ومن هذا المنطلق يجب : أن يعتنى الكاتب بنهاية قصته الموجهة للأطفال ؛ بما يتناسب مع طبائعهم النفسية والإدراكية ، ليتسنى لهم فهم مغزاها ، ومن ثم اتخاذه مسلكاً : يسلكونه فى حيواتهم .. وهذا من شأنه : ترسيخ القيم الهادفة - التى يرجوها كتاب الأطفال - فى نفوس قارئهم .

وفيما يلى : عرض لنموذجين من قصص الأطفال ؛ لنرى نوع الخاتمة فى كل منهما ، ومدى ملائمتها لجو القصة ، وفكرتها الرئيسية .. وهل حققت الهدف أو المغزى من عرض أحداث القصة ؟

فى قصة (الفراشة والجرادة)^(٣) نجد الصورة أو الرسم فى صفحة الخاتمة : الفراشة جالسة تضحك بملء فيها ، وهى تحمل جناحين مزركشين رالعين ، وفى مواجهتها جرادة كبيرة تضحك هى الأخرى ضحكة عريضة ، وتشير - إشارة العجب - ناحية صديقتها الفراشة .. وأسفلهما النص الأدبى الذى يقول - معبراً عن صورة الخاتمة : " نهضت الفراشة ، ونهضت الجرادة وراحتا تضحكان ، وتضحكان ! لقد أخطأت كل منهما ، وهما هى ذى النتيجة .. وبسرعة استردت الفراشة ما أخذته الجرادة ، واستردت الجرادة قداميها

(١) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص ١٢٢ (مرجع سابق) .

(٢) قصة الأطفال - أصولها الفنية - روادها . د / محمد حسن عبد الله ص ٤٢ (مرجع سابق) .

(٣) قصة / الفراشة والجرادة . من سلسلة " لىلى الأطفال " - ٢٥ قصة بقلم ورشة الأستاذ / مدوح الرملى - إعداد صباغة لنوبى أ / أبو

المجد عبد الرحمن - إشراف أ / حمدى مصطفى (المؤسسة العربية للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩١ م) .

الطويلتين ، وهما لا تكفان عن الضحك. ^(١) ؛ ولكننا لا ندرك شيئاً - ذا خطر - من قراءة ذلك النص مقطوعاً عن سياقه ، وقد علمنا - فيما سبق - كيف أن الخاتمة ما هي إلا عود على بدء ، بالنسبة للمقدمة، ونظراً لعلاقة القرابة القوية بينهما: يجدر بنا النظر في المقدمة أولاً- ثم الخوض في الحوادث ؛ لنعرف لم كانت هذه الخاتمة بالذات دون غيرها ؟

تقول المقدمة : " انتهى الشتاء ، وأقبل الربيع .. الربيع جميل ، فيه بهاء وخضرة وأزهار جميلة .. وانسابت جداول الماء - من أعلى الجبل - بعد ذوبان الثلوج ، وغردت العصافير ، وانطلقت الحيوانات الصغيرة .. هجرت الحيوانات جحورها لتحتفل بالربيع. " ^(٢) ، وهنا ندرك طبيعة البيئة المكانية وهي: " إحدى الحدائق " ، وكذلك طبيعة البيئة الزمانية في " فصل الربيع " ، وما يموج به من ألوان الفرحة والسعادة والمرح ، والاحتفال بمظهره البديع من شتى عناصر الطبيعة وكائنات الحياة .. والحدث الوحيد - في المقدمة - الذي نتوقف عنده هو: انسياب جداول الماء من أعلى الجبل بعد ذوبان الثلوج .. فقد أشرنا - قبل ذلك - إلى أن بيئة الثلوج ، وما بها من ذوبان للثلوج ، وانسياب للمياه على إثره - لا يناسب طبيعة الطقس المصري ؛ طالما أن الكاتب لم يشر إلى أن مكان القصة: هو إحدى المدن الأوروبية ، أو شمال كندا أو جنوب استراليا أو غيرها من البيئات المناسبة لذوبان الثلوج.

وإذا ما خضنا في موضوع القصة - في صفحاتها التالية - مباشرة بعد المقدمة: سيواجهنا ذلك الحدث الذي يقول : " الكل سعيد بقدوم الربيع ؛ لكن الجرادة حزينة..، فالغراشات تطير وترفرف بأجنحتها الزاهية الجميلة. " ^(٣)

ومن هنا - يبدأ الخط الدرامي للعقدة في الكشف عن نفسه ؛ عن طريق هذا التناقض بين مشاعر الجرادة ، وبقية الطيور والحيوانات والحشرات والنباتات ، عند قدوم فصل الربيع .. وهذا الأمر يعمل على إثارة الانتباه ، وتنشيط ذهن الطفل ، وتشويقه لمتابعة أحداث القصة ؛ ليعرف الإجابة عن التساؤل الذي يحيره وهو: لماذا الجرادة حزينة ؟ ، أو ما الذي أحزن الجرادة، دون غيرها من الكائنات ؟ وهل هو حزن خارج إرادتها ؟ أم أنه من داخلها ؟ أي: أن طبيعتها الداخلية سبب رئيسي فيه ؟

وبسرعة - في تشويق - يقلب القارئ الصغير الصفحة ؛ ليكتشف الحقيقة التي ما هي إلا الفكرة الرئيسية للقصة - فيلقى منولوجاً (حواراً داخلياً) أي: أن الجرادة تقول محاوراً نفسها في نفسها : " أجنحة الغراشات تشبه الزهور الزاهية الجميلة..، أما أنا يا

(١) المصدر السابق / ص ١٦

(٢) المصدر السابق / ص ١-٢

(٣) المصدر السابق / ص ٢

الباب الثاني - الفصل الأول (عناصر البناء الفني لقصص الأبطال) —

جرادة يا مسكينة!، فليس لى أجنحة فى جمالها ؛ بل لى جناحان أخضران ، ليس فيهما بهجة وجمال ! (١)

وهكذا تبدو الجرادة غير راضية عن طبيعتها الخلقية ؛ لأن الفكرة الرئيسية للقصة هى: عدم الرضا بما قسمه الله ، أو بالأمر الواقع ، أو عدم الثقة بالنفس ، أو تمنى ما لدى الغير من نعماء ، دون إدراك قيمة النعمة التى فى اليد .. وفى هذا صدق واقعى كبير ، فلتلك طبيعة الإنسان - بوجه عام ، كما أن طبيعة الطفل - الذى لم ينضج نفسياً وعقلياً - بعد - تجعله فى بعض الأحيان - يتمنى مثل هذه الأمنيات الخيالية الرحبة .

إن جرادة قصتنا البطلة: تتمنى أن تصبح فراشة جميلة لها جناحان ملونان زاهيان، وتقيس - قياساً خاطئاً - على لون جناحيها الأخضرين - كما عبر الكاتب - حين قالت: " إن جناحى فى لون النبات الأخضر ، فلا جمال لى يظهر بين المساحات الخضراء الواسعة." (٢)

ومع أن هذه: نعمة كبرى ، حين تتلون بلون الطبيعة ، وهو التوازن البهى الذى يحميها من الأعداء.. واللون الأخضر - كذلك - يعرف عنه الأطفال: أنه من أجمل الألوان، كما أن الجرادة تطير كذلك فوق المساحات الواسعة الصفراء من نبات القمح والمساحات البيضاء الواسعة من نبات القطن ، بالإضافة إلى المساحات الخضراء الواسعة من معظم الأشجار والنباتات والحشائش الأخرى .. وهذا الرلل أو اللبس فى فهم حقائق وطبائع الأشياء - لا شك - قد جلبه خلق " عدم الرضا " ، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد ؛ بل تشتد العقدة إلى درجة أكبر: فالفراشة - نفسها - غير راضية ، بل وحزينة - أيضاً - مع أن الجرادة كانت على درجة عظيمة من الظن: الذى يكاد يكون يقيناً فى أن صاحبيتها - الفراشة - سعيدة ، وفخورة بجمالها الذى تتمناه كل حشرة طائرة وغير طائرة .

ولكن الفراشة بعد أن ردت تحية الجرادة قالت : " يضايقتنى يا أختى: أن أرجلى قصيرة وجسمى كبير . " (٣) وهنا يبدر - فى الذهن - سؤال: أما كان يجدر بالفراشة أن تدرك أن طلب الكمال من المحال ؟ ، وهذا ما لم يؤكد عليه المؤلف - من قريب أو بعيد - فى بقية الأحداث ، أو عند انفراج العقدة فى الخاتمة .؛ بل يستمر الحوار ، لينتهى باتفاق - فيه نوع من السذاجة - بين الطرفين الغير راضيين " الجرادة والفراشة " حتى يكتمل الشكل المطلوب ، ويعود الرضا إلى نفسيهما .. لكل واحدة تمتلك ما تتمناه الأخرى لنفسها ، وكل واحدة لا يعنىها أن تسلب ما تريده الأخرى .. المهم أن تدرك ما تمنى ؛ ولهذا وبكل سهولة

(١) المصدر السابق / ص ٤

(٢) المصدر السابق / ص ٥

(٣) المصدر السابق / ص ٨

تقول الجرادة موافقة على عرض الفراشة : " ها هما ذان قدمائى ، فأعطينى جناحيك ا هيا يا أختى وأسرعى .. فإننى أريد أن أطير بأجنحة جميلة. " (١)

ولكن ماذا كانت النتيجة ؟: نتيجة الإحلال والإبدال السابقة ؛ برغم عبارات الثناء المتبادلة بينهما أما الفراشة : " فما كادت تخطو لتقفز حتى تعثرت ، ووقعت . " (٢) أما الجرادة : " فدفعت بنفسها فى الهواء ؛ لتطير لكن جناحى الفراشة كانا صغيرين ، وجسم الجرادة كبيراً ، وسقطت الجرادة على الأرض. " (٣)

وقد كانت هذه نهاية طبيعية غير مفاجئة لمن يبدل خلق الله ، ولا يرضى بما قسمه الله له - فى نفسه - من شتى المظاهر الخلقية .. وقد أحسن المؤلف - صنعاً - فى الخاتمة ، والتي أرى فيها نوعاً من الابتكار المناسب لروح الدعابة لدى الأطفال .. فقد " نهضت الفراشة ، ونهضت الجرادة ، وراحتا تضحكان ، وتضحكان .. وبسرعة استردت الفراشة ما أخذته الجرادة ، واستردت الجرادة قدميها الطويلتين ، وهما لا تكفان عن الضحك " (٤) .. فكثيراً ما نرى بعض الأطفال يخطئون الفهم ، ويصررون على موقفهم - بعناد غريب - ويدفع بهم صفاء الذهن إلى نوع من الخيال العجيب الواسع ، وبعدها يمرون بعملية تجريب واقعية على ظنهم الساذج .. وبالمحاولة والخطأ : يتضح لهم خطأ فهمهم .. وبعدها تجددهم لا ينسون ببنت شفة ؛ فيما عدا نظرات على استحياء ، وهم مطرقون خجلاً ، ثم ينفجرون بالضحك : كأنه نوبة مرضية - أصابتهم فجأة - وفى هذا يبدو : كأن لسان حالهم يقول : ألهذه الدرجة كنا سذجاً وحمقى ١٤ .. وهذا - عندى - أفضل من عبارات الندم والوعظ المباشر المفتعل والمتكلف : كأن تقول الفراشة للجرادة - مثلاً : لا عليك يا أختى لقد تعلمنا من خطئنا .. نسأل الله أن يسامحنا ، ولن نفعلها مرة أخرى.

وهذه الخاتمة الحيوية الصادقة أجدى بكثير ، بالإضافة إلى الرسوم البسيطة المعبرة ، والخط الكبير الواضح المشكّل بعناية ، والحبكة البسيطة ، وتسلسل الحوادث بمنطقية ، والأسلوب السهل ، واللغة الطيبة ، والشخصيتين المتوافقتين مع طبيعة الفكرة الرئيسية ، والبيئة المكانية والزمانية .. وقد غاب - فقط - عن المؤلف الرسام : أن يلون أجنحة الفراشة باللون الأخضر بدلاً من الأصفر ؛ لتتوافق من النص الأدبى الذى أشار إلى ذلك - صراحة .

(١) المصدر السابق / ص ١١

(٢) المصدر السابق / ص ١٤

(٣) المصدر السابق / ص ١٥

(٤) المصدر السابق / ص ١٦

وفي قصة " الشجرة المغرورة " ^(١) يذكر المؤلف في مقدمتها جو البيئة المكانية التي توجد بها " شجرتان متجاورتان ، أحدهما شجرة توت ، والأخرى شجرة صمغ ، وكانت شجرة التوت تفخر وتتيه بثمرها الحلو ، وتشمخ بأغصانها الخضراء في غرور. " ^(٢) ويبدو - بلا شك - أنها إحدى الحداثق ، أو الغابات: التي تحوى هاتين الشجرتين بجانب أنواع متعددة من الأشجار الأخرى ، وقد عرضت المقدمة السابقة لفكرة الغرور: الذي بدا واضحاً في عنوان القصة عن شخصية الشجرة المغرورة التي هي - بلا جدال - شجرة التوت ؛ ولكن الزمان المحدد بشهر أو سنة أو عصر معين: لا نستطيع أن ندركه مما سبق فهو: زمان عام .. أي زمان مضي ، وهو يتضح من التعبير بالماضي في الكلمتين " كانت - ذات يوم. " ^(٣) وكما ذكرنا - فيما سبق - عند الحديث عن الزمان العام ، وحجة عدم ذكر زمان خاص - لدى المؤلفين - أن القصة قصة مثل وحكمة وعبرة .. الهدف منها الاتعاطف، ومعرفة الحقيقة.. وهذه العبرة واردة الحدث في أي زمان: كالمبادئ العامة الصالحة لكل زمان ومكان.

ثم تسير القصة سيراً بديهيّاً - في حوادثها العادية - لا يقوم على الإثارة أو حبك الصراع المتنامي ، أو المفاجأة من خلال التناقض في الأفعال ؛ بل هو مجرد حوار بين الشجرة المغرورة " شجرة التوت " والشجرة المتواضعة " شجرة الصمغ " ، بطريقة تقليدية مدرسية ، وكأنهما تلميذتان - في فصل واحد - تفتان أمام المعلم ؛ ليسأل إحداها سؤالاً مباشراً : ما فوائد شجرة التوت ؟ ؛ بينما يسأل الأخرى سؤالاً مخالفاً: ما فوائد شجرة الصمغ ؟ ؛ ولهذا نرى الشجرتين تتبادلان الحديث عن النفس ، ووصف عدم جدوى الأخرى ؛ ولكن إحداها ، وهي شجرة التوت: تتحدث بأسلوب الفخر والتكبر ، وإنقاص قدر الشجرة الأخرى ^(٤) ، أما " شجرة التوت " فتتحدث في رقة وتواضع. ^(٥) ، ومما قالته شجرة التوت : " إن ظلي ظليل ، وثمرى حلو شهى ، أطره كل عام ، وخشبى كثير المنافع ؛ أما شجرة الصمغ فقد ردت عليها بقولها: أنا لا أدعى مثل دعواك ، ولا أتحدى غيرى مثلك ؛ ولكن يكفى أن أقول : إن خشبى أحسن من خشبك وأكثر فائدة. " ^(٦) .. وهذا ما يدل القارئ على ضعف الحكمة ، وتراخي العقدة ، والأحداث غير المتطورة أو المتجددة لتشويق القارئ إلى متابعتها .. كما أن الشخصيتين المتناقضتين في الطبيعة المعنوية : إحداها مغرورة ،

(١) قصة / الشجرة المغرورة. من سلسلة " قصص لكافة الأطفال " - ٦٠ قصة فكرة ورسوم / شولى حسن (إصدار مكتبة مصر بالبحالة - القاهرة ١٩٨٦م).

(٢) المصدر السابق / ص ١

(٣) المصدر السابق / ص ٢

(٤) انظر المصدر السابق / ص ٢-٣

(٥) انظر المصدر السابق / ص ٢

(٦) انظر المصدر السابق / ص ٤

والأخرى متواضعة .. والمفترض: أنهما مختلفتان - كذلك - في الشكل والحجم ، ونوع الأوراق ؛ ولكن الرسوم المصاحبة تبرزهما في شكل واحد - على وجه التقريب - فهما: شجرتان متساويتان في الطول وحجم الجرع والأوراق الملفوفة المجردة التي لا تبين معلّم نوع الشجرة ، مع عيينين كبيرتين ، ولم مفتوح - بامتعاظ - دليلاً على التحدي والمنافسة. وفي هذا: تناقض صريح ، وعدم توفيق واضح ، في أهمية التناسب بين الرسوم ، وطبيعة الشخصيات.

ومن الغريب - كذلك - أن العبارات التي وردت على لسان شجرة الصمغ - والمفترض فيها أنها متواضعة - تظهرها بالفخر والغرور - أيضاً - مثل صاحبتيها ؛ فبدلاً من استخدام أساليب التفضيل في عبارتها السابقة: كان من الأجدى والأولى والأنسب - في نظري - أن تقول شجرة الصمغ لشجرة التوت المغرورة - مثلاً : نعم .. نعم ! يا صاحبتى.. أنت - بلا شك - خير مني ؛ ولكن دعى الحكم للآخرين .. وفي هذا نوع من تهينة الفرصة لتلقى المفاجأة التي يخدمها صراع حيوى مثير: يأتى بالحقيقة بطريقة غير مباشرة ، حين يقولها الآخرون - من الكائنات الحية - عن شجرة الصمغ .. وذلك حينما يقررون - بأنفسهم - جدوى أو أهمية شجرة الصمغ بالتجربة العملية - بدلاً من أن تتحدث عن نفسها - بهذه الطريقة المفتعلة - كما رأينا من قبل .

وتستمر القصة في عرض هذا الحوار كثير التفاصيل إلى درجة تصيب بالملل ؛ برغم أن الفكرة قد قتلت عرضاً في الأحداث السابقة ؛ ولكن المؤلف يؤكد ويصر عليها مراراً ، فتتكرر عبارات مثل: " ضحكت شجرة التوت ، وكذلك ضحكت شجرة الصمغ. " (١) وماذا بعد الضحك ؟ .. لن نجد سوى عبارات الفخر ، ونسبة المكارم والأفعال الحميدة إلى النفس ، ثم ازدراء الأخرى ، وإنقاص حقها ؛ حتى من جانب شجرة الصمغ المتواضعة حين تقول لشجرة التوت : " يا جارتى العزيزة ! .. الكذاب: من يصف نفسه بما ليس فيه .. ألا تعرفين: أن خشبي يحرقه الناس ؛ ليستدفنوا به ، وينضجوا عليه طعامهم ، ويديروا به آلاتهم. " (٢)

وفي القصة: نوع من المضمون السالب القيمة مثل: كثرة الجدل ، والتكبر ؛ وخاصة من جانب من: يفترض - فيه - أنه على النقيض من ذلك ، متمثلاً في شجرة الصمغ .. وكذلك ماكان منها من تحدّ باطل ، واتهام مزرى وغيرها .. وكان من الممكن أن يعرض الخير والشر بالتناقض بين شخصيات متعددة تناسب البيئة المكانية للقصة ؛ ولكن بطريقة فنية أفضل مما كان ... ونأتى للخاتمة ، وهي الشاهد في تحليلنا للقصة ، فبعد أن

(١) المصدر السابق / ص ٥-٦

(٢) المصدر السابق / ص ٦

اشتد الخلاف ، واحتدم النقاش حول أفضلية شجرة التوت أو شجرة الصمغ ؛ وبرغم أنها قمة لعقدة مناسبة ، إلا أنها متوقعة منذ البداية .. وهنا تتفق الشجرتان المتصارعتان على قبول حكم الإنسان بينهما ، وفي نفس اللحظة "مر بالشجرتين فلاح وابنه .. يركبان حمارهما، ويرتجان من البرد. (١) .. وهو تمهيد مناسب للتجربة العملية التي ستثبت - بعد قليل - أيهما أنفع وأجدى للإنسان .. فيعتقد الولد "ابن الفلاح" حينما وجد قشور شجرة التوت: أن الحظ جانبهم ، وأن الدفء حليفهم ؛ ولكن الأب - الواعي المدرك للحقيقة - ينصح ابنه بإشعال النار في شجرة الصمغ - جارتها - ويعلل ذلك بقوله : " إنها تبقى طويلاً ، فنستدفئ بها - أولاً - مدة أطول. (٢)

وقد وفق الكاتب حين جعل الابن يخالف قول أبيه ، ويشعل النار في قشور شجرة التوت ؛ لتظهر حقيقتها الخادعة ، حيث تخدم نارها ، وتتحول إلى رماد بأسرع ما يكون ، ومن ثم يتحقق شطر الحقيقة ، وهو - بدوره - الذي مهد لاكتشاف الشطر الآخر بالتجربة العملية ، حين يشعل الأب قشور شجرة الصمغ بعدما لم تغلح شجرة التوت في تدفئتهما .. وما قد أفلحت نار شجرة الصمغ في ذلك الهدف المنشود .. فقد " ظهرت الجمرات: تحترق على مهل ، وتبعث الدفء اللذيذ. (٣)

وهذا ما أدى إلى سرور الأب ، ودعوته ابنه ؛ " ليشركه في الاستدفاء .. فاقترب الولد من النار ، وقال يا أبى: إن المظاهر خداعة .. فشجرة التوت مظهرها يغرى ؛ ولكنها قليلة الفائدة. (٤)

وهذا هو العود على البدء ، حيث الرجوع إلى ما بدأه الكاتب من رفض للسرور؛ ولكن بطريقة درامية محبوكة هادئة ، وغير مباشرة.. ولولا الحوارات الساذجة والأسلوب المتكلف ، والتفاصيل المتكررة - بلا حساب - لكان للقصة شأن آخر .

ومن العناصر المشوقة - التي تخدم هذا العمل الفني - بنط الخط الكبير الواضح، والتشكيل المناسب ، وأرضية الصفحات البيضاء والسماوية المريحة للعين ؛ ولكن الأوراق رقيقة جداً.. تكاد تشف عما تحتها ؛ مما لا يتوافق مع الجودة التي يجب أن يكون عليها نوع أوراق القصة المقدمة للأطفال .. وكذلك لم يتم تحديد مرحلة النمو التي تتوجه لها القصة ، وهو ما يمثل: القاسم المشترك الأعظم بين القصص الموجهة للأطفال - وكما رأينا قبل ذلك مراراً - فإنه أمر - ربما - تم عن عمد وقصد من باب التجارة والتربح، حين يتناول

القصة قطاع عريض من جمهور الأطفال متباينى السن.

(١) المصدر السابق / ص ١٠

(٢) المصدر السابق / ص ١١

(٣) المصدر السابق / ص ١٢

(٤) المصدر السابق / ص ١٤

ويهمنا - فى نهاية هذا الفصل ، وبعءما عرضنا لعناصر بناء قصة الطفل من معيار الفن القصصى العام ، وحللنا بعض القصص إلى عناصرها ، وألحنا إلى بعض الجوانب التى وفق - فى تناولها - كآاب الأطفال من الوجهة الفنية ، والجوانب الأخرى التى أغفلوها ربما عن جهل ، وربما عن ضعف موهبة - أن نؤكد على أنه لابد أن يكون كاتب القصة على وعى تام بخصائص مراحل الطفولة ، ونوع المضمون المناسب لكل مرحلة ، والحبكة المناسبة ، والشخصيات الموافقة ، والنهايات المريحة ، وغيرها.

ولسوف يذكر الباحث طرفاً من ذلك فى نهاية البحث عند استعراض النتائج والمقترحات العامة ، والتى من بينها ما يخص البناء الفني فى قصص الأطفال.

الباب الثانى

الفصل الثانى

" الأسلوب - اللغة - الخيال: فى قصص الأطفال "

الأسلوب واللغة في قصة الأطفال

أسلوب الكاتب: هو طريقته الخاصة في التفكير والشعور والرؤية ، وكما أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التفكير والشعور والرؤية ، فإن لكل كاتب أسلوبه الخاص المتميز.. ولكن كاتب الأطفال يجب أن يوفق بين طريقته الخاصة في التفكير والشعور والرؤية ، وبين طريقة الأطفال في هذا ، وفقاً لمرحلة النمو التي يكونون فيها حتى يكون أسلوبه أقرب إلى نفوسهم. (١)

وعند البحث عن أسلوب قصص الأطفال المناسب أو الملائم لهم ، أو دراسة أسلوب القصص المقدمة للطفل ، والمتاحة بين يدي الباحث في فترة البحث لتحليل هذا الأسلوب ونقده سلباً وإيجاباً : يجب التفرقة بين مفهومين للأسلوب .. الأسلوب بمعنى: طريقة العرض القصصى من حيث السرد والوصف والحوار ، وما يستلزم ذلك من استخدام مناسب لتلك العناصر حسب مرحلة الطفولة وخصائصها ، وحسب نوع القصة ، ويدخل في ذلك أسلوب كتابة القصة ذلك الذى عرضنا لطرقه - دون إسهاب - فى مقدمة الفصل السابق وهى: " الطريقة المباشرة وطريقة السرد الذاتى وطريقة الوثائق والطريقة الحوارية وطريقة الراوية " (٢) وقد عرفنا كيف تتم الكتابة فى كل طريقة .

والمفهوم الثانى للأسلوب: هو طريقة الصياغة اللغوية ، من حيث اختيار الكاتب للكلمات وتركيبها فى جمل وفقرات على نسق معين ؛ ليقدّم به أدباً جميلاً للقراء الصغار. وأسلوب القصص الجيد : هو الأسلوب المناسب للحبكة والموافق للموضوع، والموائم للأفكار، والملائم لشخصيات القصة، وهو الذى يخلق جوّ القصة ، ويظهر الأحاسيس فيها، والأسلوب الجيد لقصص الأطفال : هو الذى يعكس حبكتها وخلفية شخصياتها ، ويناسب جمهور الصغار الذين يكتب لهم ؛ بحيث لا يتعدى محصولهم من القاموس اللغوى. (٣)

ومن المعلوم أن السرد : هو نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية لدى القارئ - بطريقة - جميلة تجعله يتخيلها ، وكأنه يراها رأى العين. والوصف : يزيد الأحداث المتخيلة وضوحاً فيبين للطفل الصورة وكأنه يراها رؤية العين .. والأديب فى العمل الفنى: لا يكتفى بمجرد سرد الأحداث ؛ بل يحاول - فى الوقت نفسه - تصويرها. (٤)

والحوار: من أهم الوسائل التى يعتمد عليها القاص فى رسم الشخصيات.. وكثيراً

(١) أدب الأطفال - علم وفن. أ / أحمد نجيب من ٧٩ - ٨٠ (مرجع سابق).

(٢) راجع / الفصل السابق من هذا الباب. ص ٧٩

(٣) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص ١٢٨ (مرجع سابق).

(٤) الطفل وأدب الأطفال. د/ هدى قنارى ص ١٨٢-١٨٣ (مرجع سابق).

الباب الثاني - الفصل الثاني (الأسلوب - اللغة - الخيال: لى قصص الأطفال) —

ما يكون الحوار السلس المتقن: مصدرا من مصادر المتعة فى القصة .. وبواسطته تتصل شخصيات القصة - بعضها ببعض الآخر - اتصالا صريحا ومباشرا، وبهذه الوسيلة: تبدو الشخصيات وكأنها تضطلع - حقا - بتمثيل مسرحية الحياة.. والحوار الرشيق المعبر: سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه ؛ لأنه سبب من أسباب تطوير الحوادث ، واستحضار الحلقات المفقودة منها. (١)

وتختلف لغة السرد الإخبارية التقريرية ، عن لغة الوصف التصويرية ، عن لغة الحوار ، وهى جميعها مقبولة ؛ وإن تكن لغة السرد: أبعدا عن صنع الأثر المطلوب .. أما الحوار الجيد فله شروط وهى: أنه يجب أن يتفق وصفات الشخصية التى تنطق به ، ويعبر عن مستوى إدراكها ، وأن يختلف عما تقوله الشخصية الأخرى فى الحوار ؛ حتى لا يقع اضطراب أو خلط بين المتكلمين ، وكذلك : يجب أن يكون الحوار كاشفا عن جانب خفى من القصة أو الشخصية ، أو ينذر بشئ قد حدث (٢)

ويجب أن يتوافق الحوار مع عناصر القصة الأخرى ، ويتناسب مع المواقف والحوادث ، ويعبر عن طبيعة الشخصيات لا طبيعة القاص نفسه ، وألا يكون وسيلة يطرح بها الكاتب - من خلالها - التوجيهات والنصائح والعظات. (٣)

وأسلوب السرد فى قصص الأطفال: هو الأسلوب الذى يغلب استخدامه فى قصصهم ؛ ولكن يحسن أن يستخدم الكاتب معه أسلوب الحوار - أحيانا - حتى لا يمل الطفل القصة ؛ سواء كان قارئا أو مستمعا.. والطفل لا يستطيع أن يركز انتباهه إلا لفترات قصيرة .؛ وعلى هذا غالبا ما تبعد رتبة السرد عن القصة ، كما أن طول السرد ؛ يفقده الانجذاب والشوق لسماع باقى الأحداث ؛ ولذلك يصبح الحوار مهما فى قصة الطفل مهما كانت الطريقة التى يتناول بها الأديب قصص الأطفال. (٤)

ويتأثر الأسلوب فى قصص الأطفال بأذواق الأطفال.. والكاتب اللماح: يضع مطالب أذواق الصغار - نصب عينيه - وهو يكتب لهم .. والأطفال يطلبون الحوادث ، والمواقف فى القصص ، ويفضلون الأسلوب: الذى يعبر عن الحركة أكثر من الأسلوب الوصفى الذى يشتمل على كثرة التفاصيل ، أو يتضمن التأملات والتفكير العميق .. وهم يميلون إلى المحادثة فى القصص حتى قيل: إنه لا فائدة من كتاب للأطفال لا يحوى صورا أو محادثة. (٥)

(١) أنب الأطفال المسقة - فنونه - وسائله. أ / هادى ليمان الهيتى ص ١٤٦ (مرجع سابق).

(٢) قصة الأطفال - أصولها الفنية - روادها. د / محمد حسن عبد الله ص ٤٠-٤١ (مرجع سابق).

(٣) أنب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله. أ / هادى ليمان الهيتى ص ١٤٦ (مرجع سابق).

(٤) الطفل وأنب الأطفال. د / هدى قناوى ص ١٨٣-١٨٤ (مرجع سابق).

(٥) لى أنب الأطفال. د / على الحديدى ص ١٣٠ (مرجع سابق).

الباب الثاني - الفصل الثاني (الأسلوب - اللغة - الخيال : لنقص الأطفال) —

ويؤثر أسلوب القصص - الناتج عن طريقة صياغتها لتناسب نوع المضمون والهدف من ورائها - في درجة إقبال الأطفال عليها .. وتشير الاستنتاجات في بعض أقطار الوطن العربي : أن إقبال الأطفال على بعض القصص، وخاصة التاريخية والعلمية : هو إقبال فاتر، ولا شك أن السبب الرئيسي - في ذلك - يرجع إلى ثقل أسلوب هذه القصص .. فهي إما محشوة بالمصطلحات أو المعلومات أو الحقائق ، أو أنها مصاغة بشكل سردي .. فالأطفال ينفرون من السرد، ولا عجب في ذلك ؛ لأن السرد يميز الأحداث، ويفقد الفكرة قوتها، ويحول الشخصيات إلى دمي .. وتتحول القصة في النهاية إلى مجموعة من القوالب المصطنعة، أو التأملات أو التحليلات .. ويظل الكاتب - وحده - على مسرحها، ولا يجد الطفل فيها ما يثير وجدانه .^(١)

وفي كل مرحلة من مراحل العمر - مراحل الطفولة - يرى الكاتب طريقة أكثر تلاؤماً مع الطفل .. ففي مرحلة يرى السرد المباشر أفضل .. وفي أخرى قد يجد استخدام طريقة السرد الذاتي ، أو استخدام الوثائق .. ولاختيار الكاتب لطريقة من هذه الطرق - أو المزج بينها - علاقة بالقصة والحبكة ونوع الشخصيات ؛ لأن الإبداع عملية متكاملة.^(٢) وأياً ما كانت الطريقة التي يلجأ إليها المؤلف ليسرد حوادث قصته : فإن براعته - في أسلوب العرض - لها أكبر الأثر في نفس قارئه .. وشتان بين كاتب يموج أسلوبه بالحيوية والصدق والإشراق والانطلاق ، وبين كاتب آخر في لغته جفاف وتكلف، وفي أسلوبه جمود وافتعال .. ثم هو لا يدري كيف يستغل ما في اللغة - من إمكانات تعبيرية وموسيقية وتصويرية وإيحائية - استغلالاً يتفق مع ما يريد أن يصل إليه من تأثير في نفس القارئ .^(٣)

والإشارة السابقة إلى إمكانات اللغة المتعددة تفودنا للحديث عن الأسلوب اللغوي في قصص الأطفال، وكذلك شروط المفردات والجمل والتراكيب الواجب مراعاتها عند كتابة قصص الأطفال ؛ حيث إن التركيب اللغوي الذي يستعمله الكاتب البارع لابد وأن يعكس المواقف والبيئة اللمالية والمكانية للقصة، ولتغير نماذج اللغوية مع تغير المواقف والأحداث .. فالجمل القصيرة الموسيقية: تساعد على خلق شعور الإثارة والانفعال .. والجمل الطويلة الكسول : تخلق الشعور بالتراخي والاطمئنان .. أما الجمل القصيرة المهتزة: في تدفق فتدل على الخوف والفرح .. وكذلك الجمل القصيرة التي تعلن عن معناها هي خير جمل للتعبير عن الحدث المباشر .. والجمل الطويلة الشاملة : تناسب الحدث الأكثر

(١) أدب الأطفال - للسلفه - لقوله - وسائله. د / هادي نعمان البيتي من ١٤٤-١٤٥ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال - تربية ومسلوبة. أ / محمد حسن بريش من ١٥٦ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال - علم وفن. أ / أحمد نجيب من ٧٩ (مرجع سابق).

تعتقداً وبالتالي تناسب الأطفال الأكبر سناً.. أما موسيقى الألفاظ ، وتعانق نغم الجمل : فيجب أن يحمل قارئ القصة ، أو سامعها - بطريقة طبيعية - إلى السير مع خطوات القصة ، وبسرعة أحداثها ؛ ليعيش في جوها العام.^(١)

وثمة عناصر أساسية وحيوية : تميز أسلوب قصص الأطفال وهي : الوضوح والقوة والجمال.. ووضوح الأسلوب يعنى: أن يكون في مقدور الأطفال استيعاب الألفاظ والتراكيب وفهم الفكرة... وقوة الأسلوب: تختص بالخيال والوصف لايقاظ حواس الطفل ، وإثارة وجدبه عن طريق تكوين الصور الحسية والذهنية.. أما جمال الأسلوب : فينبع من العنصرين السابقين بجانب سريان الأسلوب في توافق نغمي وتآلف صوتي واستواء موسيقى.^(٢)

وإذا كانت قصة الأطفال فناً من فنونه الأدبية ، أو لوناً من ألوان أدبياته المتعددة: فإن اللغة التي تتمثلها القصة هي: اللغة الأدبية أي اللغة الفنية .. وهي لغة خاصة - لغة تصويرية - تستعين في تجسيد الصور أمام الحواس بالرسم بالكلمات... وهذا يتحقق مرة باستخدام الوصف الحسي ، أو الاستعانة بالمجاز المرسل أو الاستعارة أو الكناية والتشبيه.. كما يقوم التركيب الصوتي للكلمة بنصيب في الإيحاء بما تدل عليه.. فاللغة في العمل الأدبي لغة خاصة ؛ ليست لمجرد التوصيل ولكن : التوصيل والتصوير وإثارة الشعور، والإقناع عن طريق التأثير في العاطفة.^(٣)

ومن شروط الأسلوب - في مرحلة الطفولة - البعد عن الألفاظ الغريبة ، والصعوبة التي لا تتناسب مع الطفل الذي يتوجه إليه العمل الأدبي ؛ ولكن ذلك لا يمنع من استعمال بعض المفردات الصعبة - نسبياً - وسط سياق يسمح للطفل بفهم معناها، واكتساب خبرة جديدة بواسطتها.. وكذلك ينبغي عدم استعمال الألفاظ ذات الدلالات العامة ، والتجريدية (إلا بشروط .. والقاعدة في ذلك: أن يكون استعمال أي لفظ صعب أو جديد ، أو ذي دلالة معنوية تجريدية خاضعاً للطريقة التي يستعمل فيها ؛ بحيث يصبح مفهوماً للطفل ضمن سياق التركيب الواضح السهل المناسب لطبيعته).^(٤)

وعندما يختار الأديب العبارات - في قصة الأطفال - عليه: أن يختارها ؛ بحيث يستطيع الطفل السامع لها أو المبتدئ في القراءة أن يلم بمضمونها في سهولة ، وعليه - كذلك - أن يكرر بعض العبارات وبعض الألفاظ ؛ لأن التكرار في قصص الأطفال: يزيد من قوة التأثير، ويمهد لوضوح المعاني .. ومن الألفاظ المحببة لنفوس الأطفال ، والمغرية لهم

(١) في أدب الأطفال. د / علي الحديدي ص ١٢٩ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله. د / هادي ليمان الهوي ص ١٤٤ (مرجع سابق).

(٣) قصة الأطفال - أصولها الفنية - روادها. ص ٤٠ د / محمد حسن عبد الله (مرجع سابق).

(٤) أدب الأطفال - تربية ومستوى. ١ / محمد حسن بريش ص ١٥٥-١٥٦ * بتصرف قليل جداً * (مرجع سابق).

بالإقبال على القراءة ، أو الإصغاء: تلك التي تحكى الأصوات مثل : نَوَّك نَوَّك، هَوَّو، هَوَّو، طَقَّ طَقَّ - مثلاً - خصوصاً : في مرحلة الطفولة المبكرة .، ومثلها الألفاظ التي تدل على المبالغة مثل " جداً وكثيراً "، وأيضاً: أصوات الحيوانات والسيارات والقطارات والطبيعة وغيرها .، فالأصوات: تضيف حيوية للقصة .، كما أن لها تأثيراً في نفس الطفل.^(١)

وكذلك فإن التعبير الموجه للأطفال في قصصهم: لابد أن يعمل على إيجاد توازن دقيق بين المعلومات الصحيحة الدقيقة - حين يكون في القصة بعض المعلومات مثل: القصة العلمية ، وقصص الرحالة والمكتشفين ، والقصص التاريخية - وبين طاقة الأطفال في استيعاب المفردات ، وفهم التراكيب، والوصول إلى وجه الشبه في التشبيه أو الاستعارة ومغزى الكناية وما ترمز إليه^(٢)

ومن المهم جداً : الحرص على استعمال الألفاظ الصحيحة الفصيحة ، وعدم استعمال الكلمات العامية أو الأجنبية مهما كانت المبررات ؛ لأن في ذلك تشويهاً لبناء المعرفة اللغوية، ولجمالية اللفظ العربي وسلامته ؛ فضلاً عن تشويه مخارج اللفظ حينما تختلط مخارج الحروف العربية بغيرها ، فيصبح جهاز النطق - عند الطفل - مورعاً بين التعود في الحركة على مخارج الحروف العربية بطريقة صحيحة سليمة ، وبين التعود على مخارج الحروف الأجنبية.^(٣)

ويجدر بالباحث : أن يؤكد على أهمية أن يكون كاتب قصص الأطفال على وعى تام بقاموس الطفل اللغوي، وعليه أن يرتفع وينمى القاموس - رويداً.. رويداً - من خلال قصصهم ، ومن خلال تزويدهم بالألفاظ وعبارات جديدة : يمكن فهم معناها من السياق.. وهكذا يتم نمو حصيلة الأطفال اللغوية ، وزيادة قدرتهم اللغوية .، وعلى الأديب : أن يضع الألفاظ الجديدة في عبارات ، وجمل سهلة ومفهومة ؛ حتى يدرك الأطفال - تلقائياً - معاني هذه الألفاظ ، ويحسنوا في المستقبل استخدامها استخداماً صحيحاً في تعبيراتهم.^(٤)

ومن وجهة نظري : فإن قاموس الأطفال اللغوي المناسب لكل مرحلة أمر نسبي تقديري يختلف في كل بيئة أو مجتمع صغير عنه في مجتمع صغير آخر، ويختلف في كل عصر عن الآخر تبعاً للتقدم التكنولوجي ، وتطور المعلومات ، وتطور ثقافات الأطفال ، ومناهج تعليمهم .. وعلى كل : فإن وضع قاموس لغوي عام للأطفال كل مرحلة عمرية :

(١) الطلل وأنب الأطفال . د / هدى قنارى ص ١٩٠ (مرجع سابق).

(٢) قصة الأطفال - أصولها الفنية - روادها. د / محمد حسن عبد الله ص ٤٠ (مرجع سابق).

(٣) أنب الأطفال تربية ومثلية. أ / محمد حسن برباش ص ١٥٧ (مرجع سابق).

(٤) مشكلات ثقافة الطفل الأدبية في المجتمع. د / نبيلة إبراهيم - لغوة العمل مع الأطفال - من ٢/٢٨ - ٢/٢٨/١٩٧٨م. (مركز دراسات

الطلولة - القاهرة).

عمل ضخم .. يحتاج لجهود الجماعات الكبيرة ، والمؤسسات العظمى: كالجامعات ، ووزارات التربية والتعليم والثقافة وغيرها .؛ ليطلع عليها كتاب الأطفال ، فيعرفوا كم ونوع حصيلة الأطفال اللغوية ؛ من أجل مراعاة هذا الشرط في أثناء عملهم الإبداعي القصصي للأطفال.. ولا ننسى في ذلك خبرة المؤلفين - أنفسهم - من خلال العمل مع الأطفال ، ومعايشتهم على الطبيعة.

ومن البديهي أن يراعى مؤلفو قصص الأطفال: قصر الكلمات ، وسهولة حروفها..، وأن تكون كثيرة الاستعمال ، وأقرب إلى فهم الأطفال.. وعليهم أن يختاروا من الألفاظ ما يثير المعاني الحسية: كالمبصرات والملبوسات والمذوقات والمشمومات. (١)

ومن الجدير بالذكر: أن نوع الوسيط - الذي تصل به القصة إلى الأطفال - يقرر شيئاً من طبيعة الأسلوب ؛ حيث يضطر المؤلف لإخضاع صياغة القصة ؛ وفق الإمكانيات المتاحة لكل وسيلة.. فالقصة المعدة للتلفزيون تختلف في صياغتها ، عن تلك المعدة للإذاعة ، أو تلك المعدة للمسرح ، أو تلك المعدة للنشر في كتاب أو مجلة ؛ بل إن الصياغة تختلف في حالة نشرها في كتاب معزى بالرسوم عن آخر لا رسوم فيه، وتختلف في حالة إعدادها بكتاب معزى برسوم ذات لونين ، عن أخرى بكتاب ذي أربعة ألوان. (٢)

وأفضل اختبار لأسلوب كاتب قصص الأطفال ؛ هو قراءة ما كتب جهراً ، ثم نسلل : هل يقرأ بسهولة ويسر أم بإجهد ومشقة ؟ ، والمحدثات فيه أهى مصطنعة وجامدة أم أنها تجعلك تحس بطبيعتها ، وتجذبك إلى متابعتها ؟ .. هل يقدم الكاتب في أسلوبه منوعات من نماذج عباراته واستعمالات كلماته ؟ ؛ أم أنه يسير على وتيرة واحدة دون تنويع وتجديد ؟ .. ومن الصعب على الأطفال ؛ أن يحلوا أسلوب كاتب معين ، ومع ذلك يتلثرون به، وتحدث لديهم ردود أفعال إزاءه. (٣)

ويهم الباحث - في هذا المقام - أن يتعرض لتحليل نماذج من قصص الأطفال في مصر في فترة البحث ، ويركز على جانب الصياغة اللغوية ، ونوع الأسلوب الذي كتبت به القصة ؛ ليبين مدى ملائمتها للطفل في أية مرحلة من مراحل نموه ، وعلاقة ذلك بعناصر البناء الفني الأخرى.. من فكرة رئيسية، وحبكة، وحوادث، وشخصيات، وبيلة زمانية ومكانية ، وخاتمة ؛ حيث إن القصة: عمل فني متكامل، كما سبق الإشارة إلى ذلك..، وكذلك لا يفوته: أن يشير إلى العناصر المشوقة من إخراج وألوان ورسوم وبنط الخط ونوع الورق وغيرها ..، مما له أثر واضح في الوصول إلى المغزى المقصود من وراء إبداعه القصصي.

(١) الطفل وأدب الأطفال د / هدى قناوى. ص ١٨٩-١٩٠ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله ص ١٤٦-١٤٧ د / هدى ليمان الهيتى (مرجع سابق).

(٣) في أدب الأطفال. د / على الحيدى ص ١٣٠ (مرجع سابق).

في قصة : (الشجرة ثروة)^(١) وهي لكاتب مرموق من كتّاب الأطفال في مصر ، وهو الأستاذ " عبد التواب يوسف " الذي أصدر أكثر من ثلاثمائة عمل إبداعي للأطفال ما بين قصة ورواية ومسرحية.. كما أن له عشرات المقالات في فن الكتابة للأطفال ، ومئات الأحاديث الإذاعية ، وقد حصل على جائزة الدولة في أدب الأطفال عامي ١٩٨٢م - ١٩٨٥م ، وجائزة الملك فيصل العالمية في أدب الأطفال عام ١٩٩٠م ، وغيرها من الجوائز العديدة في نفس المجال ، وهو من هؤلاء الكتّاب الذين تخصصوا في الكتابة الإبداعية القصصية للطفل وبمعنى آخر - ينسب إليه - إنه من الذين وهبوا حياتهم لأدب الأطفال . وفي قصته (الشجرة ثروة) التي لم يحدد عليها المرحلة العمرية التي تتوجه لها من بين مراحل الطفولة ؛ ولكن يمكن أن ندرجها من رسم أو صورة الولد - الشخصية الرئيسية - في القصة : " تامر " وهو تقريباً في عمر (١٠ سنوات) ؛ ولهذا يمكن أن نعتبر أن القصة: مقدمة للمرحلة العمرية من (١٠-١٢ سنة) .

تقول مقدمة القصة : " كان الصغير " تامر " يطرح على أمه أسئلة كثيرة ، فهو محبٌ للاستطلاع مثل: كل الذين في نفس عمره ؛ لكن أسئلته لم تكن - فقط - من هذا النوع ، بل إن بعضها كان غريباً عجباً : يدفع أمه للتفكير الطويل قبل أن تجيب .. ذات يوم ظللتها شجرة في حديقة ، ورفع تامر بصره إليها ، وراح يحدّق فيها ، ثم فاجأ أمه بسؤاله^(٢) . وفي هذه المقدمة : نجد الكاتب قد وفق في استخدام أسلوب سهل مناسب - إلى حد كبير - في رسم جو البيئة المكانية (الحديقة) ، وكذلك الزمان العام (ذات يوم) .. فهو لا يعنيه الزمن الخاص ؛ لأن الحوادث - التي تعبر عن الفكرة الرئيسية ، ومن ثم الهدف أو المغزى ، وهو: الحفاظ على الأشجار ، وتقدير البيئة في هذا العصر - غير مرتبطة بعام أو شهر أو فصل معين .. فهي قصة حديثة تعالج قضايا البيئة ؛ وتعمل على ربط الطفل ببيئته ؛ ليحافظ عليها مستقبلاً .

وتوضح المقدمة - كذلك - ملامح شخصية البطل الطفل " تامر " المعنوية : فهو قارئ فضولي نشط له أسئلة تدل على العبقرية منذ الصغر . ؛ لكننا نجد أن عبارة : " لم تكن فقط من هذا النوع " .. نجدها مبتورة ، وغير مفهومة ، ولا تتسق مع قبلها .. فأى نوع من الأسئلة ، وأي وصف يقصده لهذا النوع حتى يستدركه بعبارة : " بل إن بعضها كان غريباً عجباً . " ، ويبدو أن هناك كلمة أو اثنتين مفقودتان في الأسلوب لا ندري هل بسبب خلل في أسلوب الكاتب ؛ أم أنها سقطت في المطبعة ، فقد كان يجب أن تكون العبارة بهذه الصيغة:

(١) قصة / الشجرة ثروة . من " سلسلة البيئة " ٥ قصص . تأليف أ / عبد التواب يوسف رسوم / ميساء بدران ط ٢ (الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ١٩٩٧م) .

(٢) المصدر السابق / ص ٢

" لكن أسئلته لم تكن - فقط - من هذا النوع العادي أو السهل . "

وحيثما يصف الكاتب أحد الأسئلة بأنه " كان غريباً عجيباً " بهذين المترادفين المتألفين موسيقياً : فإنه يعمل على إثارة نوع من المتعة في نفس الطفل ، وهذا يوافق الأسلوب الجيد لهم .. وحين يقول الكاتب " ظللتها شجرة في حديقة . " : فإنه يستخدم اللفظ المفرد " شجرة - حديقة " ؛ ليدل على العموم والشمول والإطلاق لخدمة المفرد المراد ؛ حيث إنه يعنى أهمية الحفاظ على كل الأشجار في كل الحدائق ، وبفلس الأهمية دون تفرقة وتمييز .. وهذا أمر بديهي ، فكل شجرة ثروة ؛ بغض النظر عن نوعها وحجمها ومكان وجودها .

وحيثما يقول الكاتب : " رفع تامر بصره إليها وراح يحدق فيها " فإنه : يستخدم أسلوباً أدبياً رفيع المستوى فيه كناية عن التأمل .. واستعارة لطيفة : فكان بصره حمل وليد ، وهو يحمله ويقسره على التطلع للشجرة ؛ ليدل على عمق النظرة .. فالبصر : شيء معنوي يختلف عن النظر ، وهو لا يحدث إلا عن تركيز وإدراك .. ثم إن قوله : " راح يحدق فيها " : فيه أناة وطول نظر يعنى : التفكير العميق ، وتهيلة النفوس لما سيأتى بعد ذلك ؛ وكأنه قد خطر له خاطر أو وقع في ذهنه شيء جعله يطيل التحديق في الشجرة ، وكأنه يراها لأول مرة ، حتى يتأملها بكامل اتساع حدة عينه .. والعبارة السابقة : الفضل بكثير من قوله مثلاً : " نظر تامر إليها وأخذ يطيل النظر ، وكذلك يحق للمرء أن يتساءل : لماذا راح تامر يحدق في الشجرة ؟ مع الربط بين عنوان القصة : " الشجرة ثروة " ، وكذلك الربط بينه وبين جو البيئة المكانية ؛ حيث الظل الظليل تحت شجرة ما في حديقة ما . وإننى لأعتقد : أنه تمهيد موفق مشوق لمتابعة موضوع القصة بأحداثه التالية له مباشرة ، وطالما " تامر " ولد فضولى كثير الأسئلة ، وقد أطل النظر والتأمل في الشجرة ؛ فحتماً سيسأل أمه سؤلاً عجيباً غريباً يفاجئوها ؛ لأنه جاء بعد تأمل وتركيز ، ومن شخصية كشخصية البطل " تامر " .. وهذا ما حدث مع بداية الخط الدرامي في القصة ، ويتضح - من هنا - أسلوب القصة .. فهي - كلها - تقوم على الحوار بدون لفظ (قال - وقالت) ، باستخدام علامة الترقيم الشرطة (-) مكانيهما ، ويدور الحوار بين الطفل " تامر " وبين أمه .. فمرة يسأل " تامر " ومرة يجيب مندهشاً ، أو لا يستطيع الإجابة فتجيبه أمه ، أو تصحح له معلوماته .. وهنا تطالعنا شخصية الأم اللبقة الذكية القارئة الواعية المربية المتمكنة من أساليب التربية الحديثة التى تقوم على النقاش والحوار والود والتسامح والإقناع مع أولادها ؛ لدرجة إنها تجلس مع " تامر " - فترة طويلة جداً - لتعلمه كل ما عظم ودق - عن الشجرة - بأسلوب : لا يخلو من الدعابة والود والمرح .

فعندما يسأل " تامر " أمه سؤاله المفاجئ بقوله : " أماه .. لو أنني شجرة ! هل تحبينني فتجيبه : سأحبك على أي صورة تكونها ، فيعقب - مندهشا - بسؤال آخر " : حتى لو أصبحت شجرة ؟ فتجيبه أمه : نعم ؛ بل أنني أريدك مثل الشجرة..، فيبادرها باستغراب أشد: تريدني جمادا ؟ فتسأله : كيف تفهم ما أقوله بهذه الطريقة ؟ عندما أقول : إنني أربح أن تكون أسدا .. هل يعني أن يكون لك أربع أرجل ؟^(١)

ويبدو - في الحوار السابق - تركيز على الفكرة الرئيسية التي سوف تنمو عبر بقية أحداث القصة حول أهمية الشجرة .، ولذلك تكرر كلمة " شجرة " ثلاث مرات في أساليب حوارية (إنشائية استفهامية .. والإنشاء أفضل من الخبر ، وأكثر وقعا لدى الأطفال : ففيه تشويق وإثارة للذهن ، وتنشيط للحواس ، وتقوية للذاكرة ؛ حيث يتشوق الطفل لمعرفة الإجابة أو يفكر في حلها بنفسه ، أو يفكر فيما يمكن أن تجيب به الشخصية المحاوره .. والحوار الإنشائي السابق : يقوم على جمل قصيرة سريعة البديهة .. تحتاج لبديهة أسرع للرد عليها ، ويتبين من خلالها ملامح شخصيتي الولد وأمه ، فكان " ابن الوز عوام " كما يقال ..، وذلك من خلال الجمل الاستفهامية " هل تحبينني ؟ - حتى لو أصبحت شجرة ؟ - تريدني جمادا ؟ .. ولكن الجمل الاستفهامية التي ترد على لسان الأم - أو الجمل الخبرية - أطول نسبيا ، وهذا راجع إلى طبيعة شخصية الأم .. فهي أكبر وأنضج وأكثر ثقافة ..، ومن ثم تطول الجمل التي تقولها عن وعي وإدراك. حينما تسأل ابنها: " كيف تفهم ما أقوله بهذه الطريقة ؟ - هل يعني ذلك أن يكون لك أربع أرجل ؟ " ، وحينما تجيبه : " سأحبك على أي صورة تكونها - نعم .. بل إنني أريدك مثل الشجرة."

وحينئذ لا يظل الأمر على هذه الحال في بقية حوادث القصة .. فنجد ثمة تفاوتاً قد حدث في أسلوب الكاتب الذي بدأ به المقدمة ، ثم الحادثة التالية لها مباشرة .. فعندما يسأل تامر والدته : " لكن كيف أكون مثل الشجرة ؟ فتجيبه : أريدك أخضر، بلون الحياة والنمو.. فالحياء لا تستغنى عن اللون الأخضر ..، فيسأل " تامر " مرة أخرى : لماذا اللون الأخضر ؟ فتجيبه : يحتوى النبات على مادة خضراء مهمة .. يطلق عليها الكلوروفيل .. يأخذ النبات الأخضر من الجو ثاني أكسيد الكربون والنيتروجين ، ويعطينا قدرا كبيرا من الأكسجين الذي نتنفسه ، وبدون الكلوروفيل لا يعيش النبات ، وبالتالي الإنسان والحيوان .. هل عرفت لماذا أريدك أخضر ؟^(٢)

هنا يدخل الأسلوب في نوع من التلقائية والمباشرة ، واستعراض ثقافة الأم الواسعة ؛ لتسيطر على دراما القصة بسعة اطلاعها ، فتطول الجمل ، وتكثر المعلومات

(١) المصدر السابق / ص ٣ (نفس متن الحوار مع استبدال علامة الترقيم " - " بما يساويها من الألفاظ في المعنى).

(٢) المصدر السابق / ص ٤ (نفس متن الحوار مع استبدال علامة الترقيم " - " بما يساويها من الألفاظ في المعنى).

العلمية الجافة بها ؛ مما يعمل على إيجاد نوع من العزوف عن تكملة متابعة أحداث القصة من قبل الأطفال ، بعد الحوارات القصيرة السلسة ، ومن ثم تفقد الحبكة - تدريجياً - قوتها التي بدأت مع نهاية المقدمة ، لتدخل في سلسلة من الأسئلة والأجوبة ، وكلها يختص بالشجرة .. وهي قصة واقعية علمية ليس للخيال أثر فيها .. وسوف تستمر الأم في حوارها مع الابن الولوع بإثارة أفكارها بأسئلته الغريبة ؛ حتى تأتي على كل معلومة تخص الشجرة .. فلا نجد عقدة واضحة ، أو صراعاً متنامياً بين متناقضات ، أو شخصيات متباينة في عنصرى الخير والشر ، وقد ألمحت إلى أن الأطفال : إنما يقرأون القصص بهدف التسلية ، ثم يلتقون - عفويا - بالمعلومات خلال أحداثها المتنامية ، وحبكتها القوية ، وصراعها الهادف ، ومن ثم يكتسبون - بذلك - هذه المعلومات دون أن يدروا أن شخصا ما يطلب إليهم أن يتعلموها .. ثم ماذا يصنع الأولاد حينما يريدون أن يستمتعوا ؟ وهم يجدون نفس المعلومات الدراسية - التي يتعلمونها في مناهجهم الدراسية داخل كتبهم - مقدمة بنفس الشكل الذى يدرسونه في المدرسة .. فالأم : تمثل صورة المعلم ، والطفل "تامر" ابنها : يمثل صورة التلميذ . ولكن المعلم البارح لا يظل يسأل تلميذا واحدا طوال الحصّة الدراسية ، ولا يصب كل المعلومات الدراسية في موضوع واحد هام خلال حصّة واحدة .. وكذلك فإن الأطفال ينفرون ممن يذكرهم بالمدرسة ؛ وخاصة : في مثل هذه الأيام ، حيث توجد فجوة واسعة بين التلميذ والمدرسة .. فلا يجب أن نحدثهم فى القصة عن (الكوروفيل والنيتروجين والأوكسجين وثانى أكسيد الكربون والفيتامينات) ، وبالتالى تغيب العاطفة أو الشعور عن طبيعة العمل القصصى والذى هو : عمل أدهى فى المقام الأول . وبالرغم من روح الدعابة التى تسيطر على الطفل "تامر" بأسئلته التى تثير نوعا من الغرابة المرحّة ، والفضول المقبول فى غالبية الحوادث ؛ إلا أن هناك مواقف يبدو فيها وكأنه - من خلال أسئلته - على قدر غير يسير من السذاجة .. على عكس ما بينته القصة فى مقدمتها من ملامح شخصية ؛ حيث إنه محب للاستطلاع (فضولى) ، وهذه درجة من درجات حدة الذكاء ، ثم حينما راح يحدق فى الشجرة ، وسأل أمه سؤالا عبقريا مفاجئا فيه نوع من الخيال المثير فما هو ذا يسألها : " أماه .. لو أننى شجرة ! هل تحبيننى ؟ " .. ولكنه حين يسأل أمه : وهل إذا أصبحت شجرة أكون فى مثل حجمها ؟ ^(١) يبدو طفلا ساذجا إلى حد عظيم ، ولنا أن نتساءل - هنا - : ألم ير تامر شجرة من ذى قبل ؟ حتى يمكنه أن يفرق بين حجم رجل كبير وبين حجمها ؟ وكذلك حينما تنبهه والدته بقولها : " ألا ترى الشجرة كم هى جميلة ! انظر إلى شارع على جانبيه الأشجار ، وإلى شارع

آخر عريان ، ويضحك " تامر " ويستوقفه هذا الوصف .. الشارع بلا أشجار .. يجب عليه أن يستر نفسه ؛ لأنه من العيب أن يتجرد من ثيابه .^(١)

ونجد في الحوار السابق تكلفاً في الصورة الخيالية " الشارع عريان " و " يتجرد من ثيابه " ، وكأنها مصنوعة بقسر من أجل الوعظ المباشر في : " يجب على الشارع أن يستر نفسه " ، واعتقد أن أطفال الكمبيوتر وحرب الفضاء وخطاب الإنترنت : لا يناسبهم مثل هذا الأسلوب التقليدي ، وخاصة وهم في عمر " ١٠ - ١٢ سنة " ، ومن خلالها يبدو أن " تامر " طفل غير واسع الخيال ، على عكس ما تتوقع القصة في بدايتها ، كما أن المكان ثابت لا يتطور مع تطور المعلومات التي تعرضها الشخصية المعلوماتية ، التي ما هي إلا الأم .. بجانب الرسوم التوضيحية لرق وأسفل النصوص الأدبية داخل الصفحات . فالمكان : " تحت ظل شجرة في حديقة " ، حتى عند رسم طبيب الأشجار (المهندس الزراعي) ، وفي رسم الشجرة عند الحديث عن أنواع الأخشاب والفاكهة التي تؤخذ منها .. وكذلك تعرض القصة معلومات كثيرة متباينة الصلة بأسلوب تعليمي مباشر ، تقول الأم :

" الشجرة معطاءة كريمة وأنا أريدك مثلها .. تعطى بدون مقابل كل ما تطلبه مقابل العطاء أن تلقى الرعاية ... أن يرويئك الناس ، وأن يحموك من الحشرات الضارة والآفات ، ولا يؤذونك باستخدام المبيدات الكيميائية ، وأن يحافظوا عليك ، فلا يسمحوا لإنسان أو حيوان بالاعتداء عليك ، أو كسر فروعك وخصونك ، وأن يضعوا لك السماد ."^(٢)

فكل الكلام السابق نقوله شخصية واحدة تنفرد بمثل هذا الكم المعرفي عن الشجرة ووسائل رعايتها من خلال أسلوب مباشر جاف تقليدي غير مبتكر يخلو من التشويق والإثارة والخيال الطريف ؛ وبالرغم من أنه يجعل من البطل " تامر " معادلاً موضوعياً ، ويضعه بدلاً من الشجرة ليتلقى الخطاب ، فيكون أكثر مصداقية له ولمن في مثل عمره ؛ ولكن ألا يلحظ القارئ غموضاً في مثل هذه المفردات : " الآفات - المبيدات الكيميائية - السماد " ؟ ومن المعلومات المختلفة عن موضوع الشجرة - والتي يقحمها الكاتب إقحاماً - قوله على لسان الأم لابنها " تامر " : " لقد سقيتك لبنى ، وأنت صغير ، وعندما كبرت - وقبل أن تنطق (أمبو) - كنت أحمل إليك الماء ."^(٣) ؛ مع أن عهد تامر (بأمبو) ، فضلاً عن (البرازة) قد مضى وولّى منذ أكثر من ثمانية أعوام ، فلماذا تذكره الأم به في مناسبة تربطه بعالم الحياة الطبيعية من خلال الشجرة والبيئة ؟ .. ومن المعلومات الأخرى المتباينة - كذلك - التي وردت بالقصة ، وهي - في نظري - ليس لها علاقة قوية بالفكرة

(١) المصدر السابق / ص ٤ ، ص ٥

(٢) المصدر السابق / ص ٦ ، ص ٧

(٣) المصدر السابق / ص ٧

الباب الثاني - الفصل الثاني (الأسلوب-اللغة-الخيال: لى قصص الأطفال) —

الرئيسية أو الموضوع : " حكاية أرشميدس " التى كان من الممكن أن ترد فى قصة علمية عن علماء الفيزياء أو الرياضيات أو الكيمياء وغيرها .. حين قامت الأم : تفتش عن المقال الذى يتحدث عن ثمن الشجرة الذى هو ثروة لا تقدر بمال .. " وبعد فترة طالت صلحت :- وجدنها .. (أوريكا) ! كانت تستخدم هذه الكلمة اليونانية التى صاح بها " أرشميدس " . وخرج عاريا من الحمام، بعد أن خطرت بباله فكرة رائعة لمعرفة ما إذا كان صانع التاج قد صنعه بالكامل من الذهب أم خلطه بمعدن آخر .. كان قد توصل إلى ما سسمى بعد ذلك بقانون " الكثافة " (١)

وهكذا نرى محاولة الكاتب المستميتة ، وإصراره المتعمد على التلقين ، ودمج مواقف بأخرى ليس ثمة علاقة مشابهة بينها - فيما اعتقد - والشئ الأغرب من كل ما تقدم: أن المؤلف يستشهد على إحدى المعلومات التى أوردها عن إحدى فوائد الشجرة بقصة أخرى من تأليفه ، فيقول على لسان الأم فى صورة سؤال موجه لابنها : " هل تعرف أن الشجرة تجعل التربة تماسك ؟ .. فى قصة الشجرة المنتصرة : اقتلع إهالى إحدى القرى الأشجار من جذورها ، وإذا بالتربة تصلح رخوة ، وعندما زادت المياه فى النهر اجتاحت التربة والقرية وأغرقتها : إذ لم تصبح التربة حصينة بعد قلع الشجر. " (٢) وهنا تبدر عدة تساؤلات : لماذا كانت قصة (الشجرة المنتصرة) دون غيرها دليلاً على صحة المعلومة ؟ ومن أدراه أن قرأ قصته الجديدة - من الأطفال - وهى (الشجرة ثروة) هم هم نفس قراء قصة (الشجرة المنتصرة) القديمة التى مضى على إصدارها عشر سنوات حتى إصدار القصة الجديدة ؟ ، وإذا توقعنا أن تثير مثل هذه المعلومة خيال الأطفال ، ودهشتهم ؛ ليجثوا ويسألوا الكبار عن قصة (الشجرة المنتصرة) فمن يدرينا أنه - لدى الكبار - إجابة شافية عن موضوع بحثهم .. لا شك أن ذلك سيصيب الكبار والصغار بالحيرة إذا ما حدث ما يمكن أن يتوقعه المرء فى مثل هذه المواقف .. وكذلك ليس من التواضع الأدبى والمصادقية الموضوعية أن يقول الكاتب فى مثل هذا الموقف : ففى إحدى القصص حدث كذا وكذا .. ، والذى لا شك فيه أن مضمون هذه القصة - رغم ما تقدم من عدم توفيق السى حد مافى بناء القصة الصالحة لأطفال صغار فى عمر " تامر " - مضمون جيد وهادف وخالق ، وخاصة : ونحن فى عصر يزخر بالملوثات الخطيرة ، والشجرة عنصر طبيعى حيوى لحفظ هذا التوازن البيولوجى ، وتنقية الجو الهوائى من آثار التقدم الصناعى التكنولوجى .. وهو أمر شاع فى بلاد العالم - أجمع - حتى كوّن اتجاهها عاما من أجل إنقاذ الطبيعة فى هذا الكون.

(١) المصدر السابق / ص ٩ - ١٠

(٢) قصة / الشجرة المنتصرة. تأليف أ / عبد التواب يوسف (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥ م).

ولهذا كانت الخاتمة سعيدة ومعبرة عن ذلك الهدف ؛ لدرجة " أن " تامر " تطلع إلى الشجرة التي يجلسان في ظلها ، ورأى نفسه : يقوم ليحيطها بذراعيه ، ويطبع قبلة على جذعها ، وهيتهف : دمت لنا . " (١)

وقد عبر الرسم المصاحب عن ذلك - أيما تعبير - فكان الشجرة - وهي جماد - قد تحولت إلى صديق حميم ، وتشخصت في صورة إنسان عظيم يعطي بلا حدود .. قد كان أقل ما يمكن أن يجازى به أن يقوم " تامر " ويحتضنه كأنه أبوه أو أمه ، ويدعوه - أي : الشجرة - بطول البقاء لتستمر الحياة جميلة نقية طيبة ، وليستمر التوافق الطبيعي بين مخلوقات الله - في كونه - لصالح الإنسان - ذلك الخليفة - الذي حق له أن يعود ، ويستمسك بواجبات خلافته.

وقد أفصح الكاتب في أسلوب التعبير بالصور الخيالية : (يحيطها بذراعيه - يطبع قبلة على جذعها - دمت لنا) .. وللباحث أن يتخيل مدى أهمية ، وتناسب كل لفظة في سياقها ، وقدرتها على التعبير - في إيجاز - عن هدف الأديب الأسمى من وراء عمله الإبداعي.

ومن العناصر المشوقة - التي لم تراع في هذه القصة - الخط : فبنطه صغير غير واضح ؛ حيث إن الأرضية (خلفية الصفحات) زرقاء في أغلبها ، مما لا يريح العين ، ويفقد التركيز لمتابعة الحوادث .. كما أن الكلمات غير مشكّلة ، وليس هناك تناسق بين الصفحات في حجم النص الأدبي ؛ لدرجة أن الأطفال قد يملون من متابعة قراءة الصفحات الممتلئة بالكلام النمطي المتكرر متشابه التفاصيل .

وفي رأيي الإجمالي: فإن هذه القصة لو أعيد صياغتها - وخاصة - في حوادث موضوعها مع ترك المقدمة والخاتمة - لكانت تمثل أديبا طفوليا رائعا للأطفال العالم أجمع.

(١) المصدر السابق / ص ١٤

وفي قصة : (قطط القرية وفئران الحقل) .^(١) التي لم يحدد عليها السن أو حدود مرحلة الطفولة التي تتوجّه إليها .؛ ولكن ظهر الغلاف مدوّن عليه : " هذه السلسلة تتطلبها هذه المرحلة المبكرة من مراحل الطفولة " .، دون أن تُذكر حدود السن التي تعلّيقها تلك المرحلة المبكرة المشار إليها .. وعلى كل حال : يمكن أن نعتبرها تناسب مرحلة الطفولة المبكرة: (٦-٩ سنوات) ، وذلك من خلال حجم النص الأدبي الصغير - نسبياً - والذي يكاد يكون مساوياً بعضه البعض - إلى حد كبير - عبر معظم الصفحات ؛ أما الخط : فبنطه واضح ؛ خاصة : وخلفية الصفحات بيضاء ناصعة ؛ ولكن التشكيل غير موجود في كل النصوص الأدبية ، فيما عدا كلمات قلل لا تتعدى أصابع اليد الواحدة .، وهذا عيب خطير من عيوب اللغة خصوصاً : في مثل هذه المرحلة .، كما أن الرسوم : غير مناسبة لمثل هذه المرحلة. فقد أظهرت رسوم القطط والفئران تجريدية تعتمد على التشكيلات الهندسية (دوائر - مربعات - مثلثات) .، وهي كذلك : غير واضحة المعالم ، وغير متناسقة في حجم أعضائها، كما أن ألوانها متداخلة داكنة ، وتخالف حقيقة شخصياتها ؛ ولذا فهي : تحير العيون قبل العقول.. أما عن الأسلوب: فسوف نتعرض له من خلال مكونات القصة الثلاثة : المقدمة ، والموضوع ، والخاتمة.

تقول مقدمة القصة : " طار " أبو الفصاد " سعيداً يسابق الرياح التي تدفع أمامها سحب الأمطار ؛ كي يبشر أصدقاءه الفلاحين ليستعدوا لاستقبال موسم الأمطار، وليحرثوا الأرض ويبدروا الحبوب .، وكان " أبو الفصاد " يمني نفسه باستقبال حافل من أصدقائه الفلاحين كعادتهم معه كل عام. " ^(٢) .. ويتضح من خلالها جو البيئة المكانية ، وهي القرية بحقولها وفلاحיה وأراضيها : أما الزمان فهو مقدمة الشتاء (موسم الأمطار) وقد يكون الصيف عند بعض سكان الجنوب ؛ ولكن موسم الأمطار في مصر هو فصل الشتاء .، وما دامت القصة مقدمة للطفل المصري : فلا شك في أنه - حقاً - فصل الشتاء .. وها هي ذى الشخصية الرئيسية - في القصة - تفصح عن نفسها من خلال طائر " أبي الفصاد " وقد أوضحت المقدمة بعضاً من ملامح شخصيته من خلال أسلوب فني يعتمد على التشبيه والاستعارة مثل : (يسابق الرياح - يبشر أصدقاءه الفلاحين - يمني نفسه باستقبال حافل) .. وهنا نرى " أبا الفصاد " ، وهو من طيور الحقل الذين يستقبلهم فصل الشتاء، ويعرفهم الفلاحون ، ويتفقون في صداقتهم ؛ لأنهم يساعدونهم في تنقية الحقول من الحشرات والديدان " كأبي قردان والسمان " ويطلقون عليه في بعض البلاد : " هزال الذيل "

(١) قصة / قطط القرية وفئران الحقل من سلسلة " يحكي أن " يحكيها ويرسمها / / شاكرا المعدلوى ط٢ (دار المعارف - القاهرة ١٩٩٥م).

(٢) المصدر السابق / ص ٣

وهو قريب الشبه بالعصفور الريفى المصرى ؛ إلا أن أبا الفصاد أكبر حجماً ، وأزهى لوناً ، كما أن ذيله دالم الاهتزاز ، حينما يخطر بقدميه الحراوين على الأرض.

وليس هناك ثمة كلمات صعبة على الأطفال سوى كلمة " يمتنى " ، وأقرب منها إلى مستوى فهمهم استخدام كلمة " يتمنى " حين تتخذ موقعها فى الأسلوب مثلما نقول : " كان أبو الفصاد يتمنى استقبلاً حافلاً من أصدقائه الفلاحين. " ؛ ورغم ما بين الكلمتين (يتمنى - يمتنى) من تباين - فى الدلالة - كبير ؛ إلا أن الفعل " يتمنى " : يمكن أن يعبر عن المعنى المقصود؛ دون أن يتعرض الأسلوب لخلل يفقده شيئاً من حيويته ، وصدفه المرجوين وفى رأى : فإن المقدمة قد نجحت - إلى حد لا بأس به - فى التمهيد لموضوع القصة ، وعقدتها التى ستتكشف - رويداً .. رويداً - خلال حوادث القصة التالية .. وقد كان على الكاتب - من باب الصدق الواقعى - أن يشير إلى دور نهر النيل ، وأهميته لدى فلاحى مصر : فهم يعتمدون عليه بشكل رئيسى فى الزراعة والرعى ، ولا يعتمدون على مياه أمطار الشتاء ؛ اللهم إلا فى القليل النادر من الصحارى الشرقية والغربية .

بعد ذلك يطير أبو الفصاد " منخفضاً فى الحقول ، ويا هول ما رأى ا ، رأى مناظر لا يحب أن يراها.. رأى مزروعات الصيف جافة خالية من محاصيلها ، وأشجار الفاكهة جرداء بدون أوراق وخالية من الثمار. (١)

وعند الحادثة السابقة : يبدأ موضوع القصة الذى مهدت له المقدمة ، وفيها تبدأ العقدة فى الظهور من خلال النداء التعجبى : " يا هول ما رأى ا " ، والذى يثير الدهشة والتشويق ، والاستعداد لتلقى الخبر المفاجئ ، والذى سيمثل عقدة أو مشكلة تسعى الشخصية الرئيسية - بمساعدة غيرها - إلى حلها .. وهذا ما يستهوى الأطفال فى قصصهم .. وقد كانت المشكلة سريعة الاتضاح والانتكشاف بعد مثل هذا الأسلوب - مباشرة دون فاصل كلامى - لضمان امتلاك عاطفة الأطفال ، واستمرار تشويقهم لإدراك تلك المشكلة العويصة ؛ لكى يفكروا مع " أبى الفصاد " فى حل مريح لها ، ولم تكن العقدة إلا حدوث فساد وخلل فى حياة أهل القرية الفلاحين الطيبين : من جفاف للزروع ، وخلو للمحاصيل ، وذبول لأوراق الأشجار ، وفقد لفاكهة الثمار.. وحينما يقول الكاتب : "مزروعات الصيف " فإن أسلوبه هذا موجد إيجاراً كبيراً ؛ ليوحى بهول الفاجعة .. فالزروع التى تزرع فى الصيف ، وتحصد أو تجمع مع بداية فصل الشتاء - ليستخدمها الفلاحون طيلة موسم كامل - ظلت فى مكانها جافة بلا محاصيل ، وبلا أثر للحياة فيها - لمدة شهور كاملة - بسبب ما أصاب الفلاحين من خيبة أمل ، حتى تركوها مكانها بعد أن يلسوا من محاولة زراعة محاصيل الشتاء؛ حيث يتوقعون أن يكون لها نفس المصير، ولكن هناك ضعف

(١) المصدر السابق / ص ٤

في أسلوب الكاتب - إلى حد ما - حينما يكرر لفظ " خالية " دون أن يكون من وراء ذلك هدف : كالتوكيد اللفظي ، أو الجرس الموسيقي ، أو الدلالة المكانية .. فإذا ما كان الكاتب قد وصف مزروعات الصيف بأنها : " خالية من المحاصيل " ، فقد كان عليه - مثلاً - أن يصف أشجار الحدائق بأنها " لم تنم ثمارها " أو " فسدت ثمارها " .. وبعد أسلوب السرد- الذي استخدمه الكاتب في عرض المقدمة بمكانها وزمانها وشخصيتها الرئيسية وفي عرض الحادثة السابقة التي كشفت عن العقدة - يبدأ في استخدام أسلوب الحوار ، وطالما هناك حوار : فلا بد أن تظهر شخصية أخرى على مسرح الأحداث .. إنها شخصية " نونو " .. وحينما نظرت اسمه - مع بداية الحدث - اعتقدت أنه : أحد قطط القرية بناءً على عنوان القصة ، وبناءً على اسمه الذي يعبر عن صوت الحكاية لدى القطط ؛ ولكن السير في قراءة الحادثة : قد بين ضعف حاسة الحدس عندي .. فما " نونو " (لا طفل صغير من أطفال القرية الفلاحين ، وقد كان صديقاً " لأبي الفصاد " الذي رآه " جالساً حزيناً في ظل شجرة ، فسأله عن سبب هذا التلف، فقال " نونو " : لقد أصاب التلف - أيضاً - ما نخترنه من جبن وسمن في مخازن منازلنا ، ولا نعرف من السبب في كل هذا التلف. " (١) .. وهكذا يمزج الكاتب - مزجاً مقبولاً - بين الحقيقة والخيال ، وبين السرد والحوار ، خلال عرض حوادث القصة .. وذلك يوجد نوعاً من الحيوية القصصية المناسبة لطباع الأطفال .. وفي الحوار السابق : نجد الكاتب يستخدم أسلوب الإيجاز بالحذف في قوله : " سأله عن هذا التلف " ، وفي ذلك اختزال لتفاصيل كثيرة .. وقد رأينا : أن الأطفال لا يحبون كثرة التفاصيل ؛ بل يحبون الإشارة أو التلميح .. وفي العبارة السابقة كان الكاتب يقول : " سأله " أبو الفصاد " " نونو " عن سبب هذا التلف الذي رآه ، وهو جفاف وخلو مزروعات الصيف من المحاصيل، وتجرد أشجار وحدائق الفاكهة من الأوراق ، وخلوها - كذلك - من الثمار . وكذلك حينما يذكر الكاتب على لسان " نونو " وهو يخبر أبا الفصاد : " لقد أصاب التلف - أيضاً - ما نخترله من جبن وسمن في مخازن منازلنا " ، فهو يؤكد على إسهال ملامح بيئة القرية ، وفلاحيتها ، ومسلكتهم في حياتهم ؛ حيث رغد الحياة من خلال مخزن الجبن والسمن ، ليعكس العقدة عن طريق التناقض بين السابق واللاحق حيث التحول الحادث من رغد ونعيم إلى شظف وحرمان ؛ بسبب قحط القرية ، وفقران الحقل .. وقد يكون هذا مخالفاً لواقع كثير من القرى المصرية في العصر الراهن ؛ حيث انتفتت مظاهر الرغد السابقة ، بعدما تحولت غالبية القرى إلى البحث عن مظاهر التمدن والتقليد .. وأعتقد أن المؤلف : يجترّ من ذكريات طفولته في القرية المثال ؛ ليصطنع منها - بمساعدة

(١) المصدر السابق / ص ٥

الخيال - عالما يجدر به أن يقدمه - في صورة قصصية - لأطفال عصر الفضاء والكمبيوتر والإنترنت ؛ برغم أن هؤلاء الأطفال لا يزالون يمثلون أنموذجاً لم تتحدد - بعد - أطره الفكرية والنفسية في الواقع المعيشي المصري .

وتنحو القصة - من بعد - منحى آخر ؛ يعمل على حل عقدها شيئاً فشيئاً ؛ حيث يشترك " أبو الفصاد " مع الطفل " نونو " في حل اللغز الذي يكتشف سره " أبو الفصاد " . ومع أن " نونو " يردد أقوال الفلاحين ذوي الشخصيات التقليدية ، وهم عامة الشعب من فلاحى القرية والذين تدعوهم نزعته الخلقية الدينية - المتأصلة فى فطرتهم - الى أن يعتبروا ما حدث لهم انتقاماً أو غضباً من السماء ؛ بسبب فساد خلقى صدر عنهم . ، وبرغم صدق هذا الواقع - الذى يطابق الحقيقة فى كثير من الأحيان - إلا أن ذلك جعلهم يستسلمون للأمر الواقع .. فما دامت السماء غاضبة ، وما حدث عدل إلهى ؛ فلا مفر من التسليم ؛ ولا إمكانية للتغيير .. يقول " نونو " : " إن الفلاحين يقولون : إن هذا غضب من السماء ؛ لأنهم لا يدفعون الزكاة ، ولا يتصدقون على الفقراء والمساكين . " (١)

وبرغم ما فى هذا الأسلوب من روح التقليد والوعظ المباشر ؛ ولكنه لم يتكرر مثله ، وربما قد دعت إليه طبيعة الحوادث ، دون تكلف أو إقحام من المؤلف .. وهنا يظهر ملمح هام آخر فى شخصية " أبى الفصاد " : فهو المنقذ والمخلص الذى لا يعتمد على قانون العدل الإلهى بطريقة استسلامية ؛ لكنه عاقل حكيم مفكر يأخذ بالأسباب ، حين يقول " نونو " : يجب ألا نُسبنا الغضب والحزن البحث عن السبب وراء كل ذلك . " (٢) ، وهذا ما جعله يعقد اتفاقية العمل الجاد مع " نونو " من أجل معرفة باطن الحقيقة فقد : " سار " نونو " وطار فوقه " أبو الفصاد " فى شوارع القرية ، قال " أبو الفصاد " : إن قطط قرينكم سمينة ، وكسولة ؛ لم تهاجمنى ؛ وأنا طائر شهى الطعم للقطط .. أجاب " نونو " : فعلاً .. لقد كانت قطط قريننا نحيفة رشيقة ، ولم أرها منذ مدة تطارد فأراً . (٣) ، ويبدو من خلال الحوار السابق ؛ أن الكاتب يبت بعض المعلومات بهدف تعليم الأطفال ، ولكن بطريقة - غير مباشرة - تتطلبها الفكرة الرئيسية والحبكة والشخصيات والبيئة المكانية ؛ حيث طبيعة القطط الرشيقة النحيفة ، ووظيفتها فى مطاردة الفئران ، وحبها " لأبى الفصاد " ذى اللحم الشهى اللذيذ .. وهذه كلها معلومات حقيقية ، وقد أفلح الكاتب فى توظيف البناء الفنى لخدمة هدف التعليم والتعريف بها دون مباشرة أو تلقائية .

وربما يستغرب الباحث من شخصية " أبى الفصاد " - تلك - التى تبدو أكثر ذكاء ووعياً

(١) المصدر السابق / ص ٧

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة

(٣) المصدر السابق / ص ٨

من شخصية الإنسان متمثلة في شخصية " نونو " طفل القرية الذى يظهر فى صورته المرسومة - داخل صفحات القصة - وكأنه فى الثامنة من عمره تقريباً ، وكذلك قوة الملاحظة ، وسرعة البديهة لدى " أبى الفصاد " بشخصيته القيادية : فهو الذى لاحظ مظهر قطط القرية الغريب العجيب الجديد ؛ حيث السمنة والبدانة ، ومن ثم الكسل فى البحث عن الطعام الشهى .. ثم يتبعه " نونو " - منقاداً له - فى تأكيد هذه الملاحظة ، حيث كان يرى القطط نحيفة رشيقة ثم رآها - بعد ذلك - لا تطارد الفئران لمدة طويلة .. وقد يقول قائل: ليست هذه مبالغة ، وتضخيم لقدرات ذلك الطائر الذى يفوق قدرات جميع أهل القرية ؟ .. ألم يكن فى القرية رجل رشيد أو طفل حكيم يعلم الناس ، ويساعدهم فى القضاء على تلك المشكلة ؟ .. وهل كانوا سيظلون نائمين خامدين مستسلمين لمصيرهم المحتوم ؛ حيث الجوع ، ثم الموت الزؤام لو لم يأت ذلك " الأبو فصاد " العبقري المخلص الذى نبههم ، وأخبرهم بوسيلة العلاج ، فأدركوها بعد حين .. وعلى كل حال : فإن اعتماد الكاتب على شخصية رئيسية - لتحريك حوادث القصة - جعله يبالغ فى خياله ، ويرسم هذه الشخصية فى أقوى ما يمكن أن تكون عليه من مظاهر خارقة .. وإن كثيراً من الأطفال يقبلون هذا الأمر - بحدود - لأنهم لا يشعرون بأنها شخصيات لطيف لا حول لها ولا قوة ؛ ولكنهم يتقمصون تلك الشخصية - طالما كانت الحكمة قوية - ويعكسون طبيعتها فى ذواتهم ، ومن ثم يشعرون بالمتعة اللذيذة حين تفلح تلك الشخصية فى تحقيق مهامها فى خاتمة القصة. وقد كانت ملامح شخصية " أبى الفصاد " - تلك التى رسمها الكاتب - دافعاً قوياً لنجاحه فى اكتشاف سر القطط السمينة ؛ حيث استطاع أن " يتسلل من ثقب ضيق فى النافذة (فى منزل نونو) فدخل منه .. فرأى المخزن مزدحماً بالأواني والقدر الضخمة ، وشاهد مجموعة من القطط السمينة مشغولة بالتهام الطعام. ^(١) .. وهذا ما جعله يزيد من جهوده البحثية حتى اكتشف السر - يقيناً بعد حدس - حيث " وجد جحوراً واسعة مثل: الأنفاق تمر أسفل جدران المخزن إلى خارجه. " ^(٢) .

وقد اعتمد المؤلف - فى وصول " أبى الفصاد " إلى اكتشاف السر - على أسلوب السرد المباشر ، والجمل الخبرية الحقيقية ، دون وصف أو تجسيم أو تشخيص ؛ حيث إن المقام لا يدعو لذلك ؛ فبالحقائق يُبحث عن جوهر الأشياء .

وعند هذا الحد - من انكشاف السر - تبدأ الخطوات العملية فى سبيل الحل ، وتشترك كل شخوص القصة فى ذلك .. " فأبو الفصاد " و " نونو " يخبران أهل القرية بالأمر .. وهنا ينتهى دورهما .. ويعود " أبو الفصاد " إلى طبيعته : فلا يستطيع أن يشترك

(١) المصدر السابق / ص ٩

(٢) المصدر السابق / ص ١٠

في العمل اليدوي لمساعدة أهل القرية ؛ وهو طائر صغير قد اقتصر دوره - وهو دور جدّ خطير - على بلورة دور العقل الحكيم المدبر المخطط المحرك لبقية الأدوار .. أما " نونو " فقد كان الدليل المرشد ، والمساعد الأمين .. أما الأدوار الحسية اليدوية فقد كانت من نصيب أهل القرية .. وفي هذا صدق واقعي كبير : فهم أدري بشئون حياتهم ؛ ولذا قاموا بـ " سد الجحور والسدود والشقوق ، وكسوا أراضي مخازنهم بالأسمنت والبلاط ، وامتنعوا عن إلقاء الطعام إلى القطط ، ومعاقبة كل قط يقترب من مخازن الطعام ، أو المنازل . " (١)

وقد كان ما سبق خطوة عملية لحل مشكلة القطط التي اختصت بإفساد منازل الفلاحين .. أما الفئران الذين أفسدوا حقول الفلاحين ، فقد عالج الفلاحون فسادهم بإشعال النيران في حقول مزروعاتهم ومحصولاتهم التي كانوا يعيشون في شقوقها وجحور أراضيها الجافة .. ولما " أحاطت النيران بالفئران من كل جانب ، لم تجد أمامها سوى الهرب من القرية ، واستقبلتها القطط الجائعة مكشرة عن أنيابها ، وطاردتها في القرية .. وعادت قطط القرية إلى طبيعتها .. نحيفة رشيفة .. تقفز هناك وهناك .. تنظف القرية من الفئران . " (٢)

وهكذا يقضى الكاتب بالحل الطبيعي السعيد المريح ؛ لتعود القرية إلى ما كانت عليه من هدوء ولعيم ، ويمارس الكل دوره الصحيح في عودة التوازن إلى الحياة .. فالفئران (طعام القطط) تعتمد حياتها على المطاردة والخطف والسلب .. والقطط الرشيفة النحيفة تأكل الفئران بعد مطاردتها لخدمة الفلاحين .

وإن كل ذلك التكشف الواعي - نحو نواميس الكون - قد عبر عنه الكاتب في أسلوب سردي مباشر سهل ، وجمل متلاحقة ، وحوادث متسلسلة بمنطقية كما رأينا .. وربما يكون الصراع ضعيفا - إلى حد ما - وطريق الحل قد كان سريعا ؛ إلا أن الأمر لم يكن يتطلب أكثر من ذلك : فليس لقوى الشر - ها هنا - سلطان غاشم ، أو سلاح عتيد .. فما هم إلا القطط والفئران الذين دفعهم إهمال الفلاحين لمثل هذا الفساد الطبيعي في مثل هذه البيئات الريفية التقليدية .

ونظرة سريعة أخيرة لأسلوب الخاتمة التي تقول : " وبعد أن حرث الفلاحون الأرض ، وبذروا الحبوب - استعدادا لموسم الأمطار - ودع " أبو الفصاد " أصدقاءه ، وطار عاليا .. وعلى البعد رأى قطّا يلوح له .. لم يعرف " أبو الفصاد " إن كان القطّ يلوح له

(١) المصدر السابق / ص ١١

(٢) المصدر السابق / ص ١٢-١٣

مودعاً أم متوعداً .^(١)

ومن خلال الخاتمة السابقة المصاغة - أيضاً - بأسلوب السرد المباشر : تبدو الحياة القروية في أنقى صورها ؛ حيث حرث الأرض وبذر الحبوب والعمل الدؤوب استعداداً لاستقبال فصل الأمطار.

وعود على بدء - مرة أخرى - للمقدمة تطالعنا البيئة المكانية : " القرية وحياتها" ؛ ولكن في صورة مثلى مألوفة طبيعية رائعة .. وإشارة أخرى للزمان الحميم لدى أهل القرية وهو "موسم الأمطار" ، والذي لم ندرك : هل هو فصل الشتاء أم فصل الصيف ؟ وكان حتماً على الصديق الراحل " أبى الفصاد " - بعد أن تغيرت طبيعة الجو التى لم تعد تناسبه .. فأبو الفصاد يهاجر كل موسم أمطار - أن يودع أصدقائه .. ولست أدري أى نوع من الوداع قد تم بينهم ؟ لماذا لم يكن هناك - مثلاً - احتفال أو حفل عشاء أو غداء ؟ ، والشئ الغريب - حقاً - هو هذا الحدث الطريف المبتكر الذى ختمت به القصة ، حينما رأى أبو الفصاد قطاً من بعيد - وهو فى الجو - يلوح له ، وقد كان لا يدري : هل يلوح له مودعاً أم متوعداً ؟ مع أنى أرى صعوبة - إلى حد ما - فى الجمع بين اللفظين " مودعاً - متوعداً " ؛ لما بينهما من جناس موسيقى قد يؤدى إلى نوع من اللبس أو الغموض ، حين يلتفت ذهن الأطفال لكشف الفرق بين المعنيين ؛ مع أن الحدث الختامى : يقتضى الهدوء والراحة والاستقرار العاطفى والفكرى رضاً بالنتيجة واستمتاعاً بالحل المريح .. ولست أدري لماذا يتوعد القط " أبى الفصاد " ؟ وهو لم يؤذ فى شئ .. فالقط لم يصبه مكروه باكتشاف سره مع أقرانه ؛ بل أصابه الخير الوفير بعودته لرشاقتة ، حيث طعامه الشهى ألا وهو " الفئران " .. ولكن يبدو أن الكاتب أراد أن يبتدع خاتمة فيها نوع من الجدة والطرافة والفكاهة ، فأصر على أن يغلف أسلوب العبارة الأخيرة بشئ من الموسيقى اللفظية ؛ لجلب المتعة والتسلية .

ومهما يكن من أمر : فإن القصة - فى مجملها - أدب مناسب للأطفال فى فكرتها ومضمونها وتسلسل حوادثها ولغتها المباشرة السهلة إلى حد كبير . وفى قصة (أرئوب البوسطجى)^(٢) التى لم يذكر اسم مؤلفها ، ولم يُشر - كذلك - إلى أنها من إنتاج لجنة أو هيئة تختص بثقافة الطفل ، كما رأينا - من ذى قبل - فى إحدى القصص .. فضلاً عن ذلك لم يُشر إلى مرحلة الطفولة التى تتوجه إليها .. وأرى : أنها تناسب مرحلة الطفولة المبكرة (٤ - ٦ سنوات) بعد تعلم مبادئ القراءة الأولية ، وقد

(١) المصدر السابق / ص ١٤

(٢) قصة / أرئوب البوسطجى من سلسلة " حكايات جنى " بدون مؤلف (إصدار المركز العربى الحديث - القاهرة ١٩٩٣م - طالسب من دار الشام للنشر والتوزيع - مكتبة قطان مدينة نصر القاهرة) .

تكون معدة لتروى على الأطفال فى سن دور الحضانة (٣ - ٥ سنوات) ؛ ورغم عدم قدرتهم على القراءة الكاملة .. ويبدو هذا الظن من خلال نص أدبى صغير جداً لا يتعدى ثلاث جمل قصار فى كل صفحة ، ويجواره رسم مكبر يعتمد على تشخيص الحيوانات الأليفة - المحببة للأطفال فى هذا السن - فى صورة آدمية : من حيث استقامة العود ، ونوع الملابس ، وطريقة المعيشة ، ونوع العمل .. وهذا كله مما يناسب خيال الأطفال فى مثل هذه المرحلة المبكرة ، بالإضافة إلى بنط الخط الأزرق الكبير الجميل ، والتشكيل القليل - بحدود - لمراعاة قدرات الأطفال اللغوية البسيطة فى مثل هذه السن - وأرضية الصفحات البيضاء ، والاعتماد على لونين - فقط - فى تلوين الشخص ، وهما : الأصفر والأزرق لما بينهما من انسجام ، مع ترك مساحات بيضاء فى أماكن معينة لإتاحة الفرصة للأطفال من أجل تلوينها ، لإكسابهم خبرة فنية ، وقدرة تذوقية ، وجلب متعة أو تسلية لنفوسهم عن طريق النشاط المصاحب .. وهذه - كلها - أمور تناسب طبيعة هذه المرحلة بخصائصها اللغوية والنفسية والإدراكية كما ذكرت آنفاً .

تقول مقدمة القصة : " أرنوب - ساعى البريد - شخصية محبوبة جداً .. كل حيوانات حى الزهور يحبون أرنوب ساعى البريد . (١) ، وهى مقدمة قصيرة جداً لم تزد عن جملتين خبريتين اسميتين سرديتين ؛ ومع ذلك فقد رسمت الشخصية الرئيسية فى صورة آدمية الوظيفة كما عُنُون للقصة - باللهجة العامية - بلفظ " البوسطجى " .. وهو أمر يناسب طبيعة هذه المرحلة المبكرة جداً من مراحل الطفولة ، على أن يزاوج بينهما باللفظ العربى الصحيح الفصيح ، من باب التعلم الإدراكى اللغوى .. وذلك ما حدث فى مقدمة القصة فقد تكرر لفظ " ساعى البريد " فى صورة رد الأعجاز على الصدور كما فى قصائد الشعر .. وذلك يتضح فى بداية الجملة الأولى ، وخاتمة الجملة الثانية ؛ لتؤكد الدلالة لدى الأطفال ، ومن ثم التعايش - فى بقية حوادث القصة - مع تلك الشخصية ، واكتشاف ملامحها السلوكية الأخرى .

وكذلك تشير المقدمة إلى مكان القصة " حى الزهور " ؛ ورغم أن الأحياء السكنية أماكن خاصة بالآدميين : (لا أن طبيعة تشخيص الحيوانات - فى القصة - تتطلب شيئاً من ذلك .. فما دامت الحيوانات - هنا - خياليون يعملون فى مهنة بشرية ، ويرتدون ملابس إنسية ، ويتحركون حركات آدمية : فإنهم - حتماً - سيعيشون فيما يعيش فيه الناس العاقلون .. ولست أدري هل " حى الزهور " فى القصة هو أحد أحياء القاهرة أو أى مدينة مصرية أخرى ، أم أن إضافة الحى إلى الزهور يعنى : التوصيف أو التجميل الذى يحبه

(١) المصدر السابق / ص ١

الباب الثاني - الفصل الثاني (الأسلوب-اللغة-الخيال: في قصص الأطفال) —

الأطفال في أماكن قصصهم ؛ حيث الطبيعة الخلابة الجميلة والمواقف لفطرهم النقية السليمة؛ وخاصة : في مرحلة العمر المبكرة مثلما تتوجه مثل هذه القصة .

أما زمان القصة : فلم تذكره المقدمة اعتماداً على أن القصة : من قصص المثل والحكمة التي تهدف إلى تعليم خلق طيب من خلال الشخصية الرئيسية ، حينما يتفحصها الأطفال ، عن طريق الحكمة القوية ، والأحداث المتسلسلة بمنطقية ؛ ولذا فهي دالمة الحدوث .. لا ترتبط بزمن دون آخر .. وحينما يختار المؤلف المجهول شخصية " أرنوب "؛ بطلاً للقصة ، فإنه يدرك طبيعة الأطفال في مثل هذه السن : فهم يحبون التذليل والترقيق والتوقيع الموسيقى في الأسماء .. فهم يتعايشون مع صغار الحيوانات والطيور ؛ لأنهم يجدون فيها أنفسهم ، ويحبون أن تكون أسماء الحيوانات خفيفة رشيقة موقعة سهلة بسيطة ؛ وإن كانت مأخوذة من نفس لفظ الاسم الحقيقي للحيوانات مثل : (أرنوب - ثعلوب - رغلول - عصفور - فروج - رقرقي - بطوط - وغيرها) .

وطالما كان " أرنوب " ساعي البريد شخصية محبوبة جداً من جميع حيوانات " حى الزهور " : فلا شك أن صفاته ، أو ملامح شخصيته ستكون موافقة للمثال الذي ينشده الأطفال في أبطال قصصهم ، حيث جلال الأعمال وأخلاق الرجال ؛ ولذا فإن : " أرنوب " نشيط جداً .. يستيقظ مبكراً ، ثم يتناول إفطاره .^(١) .. وطالما كان نشيطاً .. يعمل ساعياً للبريد ؛ فإنه حتماً سيكون ناجحاً في مهنته إلى حد عظيم ؛ لأنها تحتاج للهمة والنشاط ، حيث إن "عمل أرنوب هو : توزيع الخطابات"^(٢)

ولذلك نجده في القصة : " ينتقل بسرعة من منزل إلى منزل ؛ ليوزع الخطابات"^(٣) وهنا يتساءل الأطفال : مادام " أرنوب " يوزع الخطابات بهمة ونشاط ؛ فمن إذن سيتسلمها ؟ .. إنهم يتوقعون لمعرفة بقية شخوص القصة المتممة لطبيعة عمل " أرنوب " ؛ ليعرفوا قيمة هذا العمل ، وأثره في نفوسهم .؛ ولهذا ترتبط الشخوص الحيوانية الأليفة بفكرة القصة ، وعنوانها - أيما ارتباط - ويكون ظهورها - في أحداث القصة - ذا صلة وطيدة بالشخصية الرئيسية " أرنوب " من خلال عمله في توزيع الخطابات ؛ باستخدام الجمل الاسمية الخبرية : " هذا خطاب للوزة - البطة سعيدة جداً بخطابها - " أرنوب " بحث عن السلحفاة ؛ ليعطيها خطابها ."^(٤)

وإن شخصيات كالوزة والبطة والسلحفاة. حتماً ستجلب نوعاً من التوافق النفسى لدى

(١) المصدر السابق / ص ٢

(٢) المصدر السابق / ص ٣

(٣) المصدر السابق / ص ٤

(٤) المصدر السابق / ص ٣-٤-٥

الأطفال ؛ لأنها أليفة مستأنسة طيبة معروفة عندهم ، فلا ينكرونها ، ولا يخشون التعرف عليها ، مثلما يحدث مع شخصيات كالأسد والذئب والثعلب وغيرها ؛ وخاصة : فى مثل هذه السن .. وقد صاحب تسلم خطابات هذه الشخصيات الأليفة رسومات تشخصهم فى صور جميلة ، فها هو ذا الأرنب " أرنب " فى صورة أنيقة ببدلة صفراء .. يجلس على كرسي جميل ، وأمامه سفرة الطعام الصغيرة ، وهى تقف على رجلين كبيرين من نبات الجزر .. وشباك المنزل مفتوح يرفرف حوله عصفور جميل فرح بإشراق البكور .. وهذه الصورة تدل على نشاطه بصحوه المبكر ، وتبلغه بطعام الإفطار على عمله المجهد ، ثم صورته وهو واقف فى فرح ودهشة .. يحمل حقيبته ذات العينين والفم الضاحك ، وأمامه الأوزة تتسلم خطابها ، وفى يدها المكنسة العادية تنظف أمام حديقة منزلها التى تزخر بألوان الزهور المتفتحة الجميلة المصطفة بنظام رتيب ، ثم صورة " أرنب " اللشيط ، وهو يميل بخفة ورشاقة ليخرج خطاب البطة التى تتلقفه بفرحة غامرة ، وهى ترتدى ثيابا جميلة مزركشة ، وخلفها حبال غسيلها - أمام المنزل - وفيها أصناف وألوان من ملابسها الزاهية ، ثم صورة " أرنب " يقف - من بعيد - خلف سور الحديقة .. يلوح بخطاب فى يده ، وتنظر إليه السلحفاة بفرحة ؛ فقد كانت تشاق لمثل هذه الرسالة .. وتبدر فى الصورة جالسة على كرسي متأرجح من كراسى حدائق الأطفال ، وهى تحمل بيديها خرطوم ضخمة معلق طرفه الأول بصنبور مياه - فى الحديقة - والطرف الآخر تتدفق منه المياه لتروى زهور الحديقة . (١)

وإن كل هذا يدل على الصورة النموذجية لشخص القصة عبر رسوم آدمية ؛ فبالكل يعمل فى همة ونشاط ، والكل له دور فى الحياة ؛ من أجل إظهارها على الوجه اللائق من حيث النظافة والنظام والجمال .. فلا مكان للثالم أو الكسول ، وهذا هو المضمون الإيجابى الطيب الذى أراد أن يبثه الكاتب ، ولكن بطريقة حيوية سهلة غير مباشرة جذابة لأطفال فى مثل هذه السن .

ولكن الأحداث - بفرض أنها ظلت تسير على نفس الدرب ، ونفس الطريقة من خلال جمل اسمية وفعلية سرديّة .. يتم التوصيف فيها بالرسوم الآدمية مع بساطة التراكيب اللغوية - ما هى إلا مجرد أخبار نموذجية لحياة إيجابية .. وحتى تلجج القصة فى بنائها المحفز على متابعة قراءتها أو سماعها ؛ كان لابد من التناقض المثير بحدث مفاجئ غريب .. تبدأ العقدة على إثره تتضح قليلا لإثارة الأطفال ، وتشويقهم لحل تلك العقدة ، ومن ثم التعرف على المنطق الذى سيحكم شخص القصة أثناء المد الدرامى ، وانكشاف العقدة

(١) انظر / الرسوم ص ٢-٣-٤-٥ (المصدر السابق).

الباب الثاني - الفصل الثاني (الأسلوب-اللغة-الخيال: لى قصص الأطفال) —

عبر ختام مفاجئ مريح .، ومن أجل ذلك تظهر شخصية " الدجاجة " - فى القصة - المخالفة لبقية الشخص فى حالتها النفسية حيث إن " أرنوب " - كل يوم - يمر على بيت الدجاجة فيجدها حزينة .. فالدجاجة لا يصلها خطابات أبداً . " (١)

وهنا تحدث المشكلة ، أو يتبدى الحدث المتباين مع ما سبقه من أحداث كانت تسير طبيعية إيجابية .. وقد كان وصول " أرنوب " - صاحب الشخصية المتطورة المتنامية - إلى تلك المشكلة المخالفة لطبيعة الحوادث السابقة ، حيث الحياة النمطية المكرورة من السرور والسعادة بوصول الخطابات والقيام بالأدوار المنوطة بكل فرد من أفراد حيهم الصغير .. أقول : كان وصوله واكتشافه لحال الدجاجة غير السعيد أمراً عادياً وسهلاً ، وقد عثر على ذلك الحزن أثناء عمله .. فهو يمر عليها دون أن يحمل رسائل لها ، وهو ينظرها من بعيد ، كما عبرت الصورة ، ليجد دموعها تترقرق من عينيها المغضتين ؛ ولذلك تتطور شخصية " أرنوب " البطل ، وتنمو وتتضح بقية معالمها .. فلا يكتفى بعمله الوظيفى ، ومهنته التى يؤديها بإخلاص وأمانة وهمة ونشاط على أكمل وجه ؛ ولكنه - مع ذلك - شخصية اجتماعية إثارية .. تود أن ترى السعادة تغمر الجميع فقد كان " يريد أن يعمل عملاً يجعل الدجاجة سعيدة . " (٢)

ولذا فإن شخصية من هذا النوع : لابد وأن تتسم بالذكاء الفطرى ، والقدرة على حل المشكلات ، فلم يكن غريباً أن يتخذ " أرنوب " الحيلة المقبولة الذكية ؛ لجلب السعادة للدجاجة المسكينة بطريقة ساعى البريد .. تمشياً مع خبرته بوظيفته ، وحال الدجاجة ، وطبيعة البيئة المكانية .. وقد كانت حيلته أنه : " كتب خطابات لجميع الحيوانات .. يدعوهم لقضاء حفلة يوم الخبيز عند الدجاجة . " (٣)

ونراه فى الرسم : يجلس على مكتبه تحت مصباحه ، وأمامه الخطابات مصفوفة ، ومن بينها خطاب يوقعه بيده إلى الدجاجة ؛ لى تعتقد الحيوانات أن الدجاجة تدعوها - بنفسها - لحضور الحفل فى بيتها الخاص .؛ ولكنى لم أعرف - فقط - ما الذى يقصده الكاتب " بيوم الخبيز " ؟ .. هل هو أحد الأعياد أو المناسبات المعروفة المشهورة فى يوم معين من أيام السنة عند جماعة الحيوان شخوص القصة ؟ أم أنها مناسبة معروفة عند شعب أو أمة من الأمم ؟ قد أراد الكاتب أن يعكسها دون إشارة إلى هذا المجتمع القصصى الحيوانى الخيالى ؟ وقد حاولت أن أعثر على إجابة شافية لهذا التساؤل .. فلم أجد بغيتى ،

(١) المصدر السابق / ص ٦

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة .

(٣) المصدر السابق / ص ٧

ولم أقنع سوى بأنه من حق الكاتب أن يخترع مثل هذه المناسبة ، طالما قبلنا - من البداية - بتقمص " أرنوب " لشخصية ساعى البريد ، وتقمص " السلحفاة " لشخصية البستاني وغيرها من الشخصيات الأخرى ، وربما يكون "يوم الخبز " : هو يوم حصاد القمح لـ " حى الزهور " لـكى تطحنه الحيوانات ، ثم تخبزه فى نفس اليوم ؛ لتصنع منه الفطائر والحلوى وتهديها لبعضها البعض فى مثل ذلك اليوم .

ولقد كانت تلك الحيلة - التى أحكم " أرنوب " صنعها - بداية جيدة لتوقع كل الأحداث التى ستسهم بنصيبها فى تكشف أو تحقق الحل بعودة السعادة ، حين تتلقى الدجاجة الخطابات مثل كل الحيوانات ؛ كى تشعر بأن لها أهميتها ، ودورها لترضى عن حياتها ، وتشارك فيها - بإيجابية - ليكتمل النموذج الأمثل لـ حى الزهور .

وهكذا كانت العقدة بسيطة ، والكشف عنها أوحلها سريعاً منطقاً ، من خلال فكرة ذكية نبعت من الشخصية الرئيسية ، وقد كانت متوافقة مع وظيفته وملاحح شخصيته السلوكية .. وكل هذا مما يناسب الأطفال فى هذه المرحلة المبكرة .. ، كما أن الحوادث جاءت متسلسلة مترابطة محبوكة بسهولة من خلال جمل اسمية خبرية كثيرة ، وجمل فعلية خبرية - أيضاً - يفصل بينها - فى بداية كل جملة - علامة الترقيم (-) ، ومن خلال أسلوب سردي مباشر قصير سهل متوافق مع حيوية الشخصية الرئيسية ، وطبيعة البيئة المكانية ، ومظاهر حياة بقية الشخص المألوفة لدى الأطفال .

ولقد أفلحت القصة - كذلك - بعدها عن التفصيلات ، والحوادث المتداخلة ، والأمور التى تشغل عقول الأطفال عن متابعة الحوادث الرئيسية فى القصة .. فلم نجد - فى القصة - ما يشير إلى عدم قبول أحد الحيوانات دعوة الدجاجة لحفل " يوم الخبز " ، ولم نقرأ فى القصة - كذلك - عن شك أحد المدعويين فى توقيع الدجاجة على الدعوة ؛ حيث إن الذى وقعها هو " أرنوب " - بنفسه - وكذلك لم تشر القصة إلى سؤال الدجاجة للحيوانات عن الدعوات ، أو تأكيدها أنها : لم ترسل لهم شيئاً من هذا القبيل .. وإنما سارت الأمور طبيعية سهلة موافقة لطباع الأطفال النفسية فى مثل هذه السن .. فالحيوانات كلها : " فرحت كثيراً عندما قرأت الخطابات . " (١) ، وكل الحيوانات " تستعد للحفلة وهى سعيدة .. البطة تكوى ملابسها .. والسلحفاة تعد ثوبها .. والوزة وضعت وردة جديدة على رأسها . " (٢)

حتى القطة " بوسى " - التى لم تظهر على مسرح الأحداث ، إلا عندما وصلتها دعوة الدجاجة - كانت سعيدة جداً ، " واختارت أجمل فساتينها لحضور الحفلة . " (٣)

(١) المصدر السابق / ص ٨

(٢) المصدر السابق / ص ٩

(٣) المصدر السابق / ص ١٠

وكما ذكرنا فقد سارت الحوادث - في طريقها لحل العقدة البسيطة جدا - سيرا سريعا سهلا مريحا ، ولم يقف في وجهها شئ يقاوم أو يمنع حدوث ذلك الحل المتوقع : فجميع الحيوانات تذهب إلى منزل الدجاجة ، ومعها خطابات الدعوة ، " وقالوا للدجاجة : كل سنة وأنت طيبة . " (١) ، وهي عبارة التهنئة المتداولة السهلة المريحة المطمئنة إلى وجود الخير وحدث التعاون والبر بين الناس .. وهنا يتبين لى أن " يوم الخبيل " مناسبة خاصة بمجتمع الدجاج ابتدعها الكاتب من عند نفسه ؛ لخدمة حوادث القصة ، وفكرتها الرئيسية.. ثم إن الدجاجة التى اندهشت من هذا الموقف الغريب ، حيث التبدل المفاجئ فى حال الحيوانات إزاءها ، ومع ذلك لم تزد هذه الدهشة ، لتصل إلى مرحلة التخمين ، أو النقاش والجدال لكشف الحقيقة أو الحيلة التى صنعها " أرنوب " المصلح الاجتماعى ، وإنما تحولت الدهشة إلى فرحة شديدة من هذه المفاجأة السعيدة التى كانت تنتظرها بفارغ الصبر .. وزيادة فى توثيق أواصر الصلة بين الحيوانات والدجاجة فإن : " البطة قدمت هدية جميلة باسم جميع الحيوانات. " (٢)

ولم ينس الكاتب - كذلك - أن يربط بين مكان القصة " حى الزهور " وبين إحدى شخصياتها ، وهى السلحفاة التى تعمل عمل البستاني ؛ حيث رعاية الحديقة ، ورى الزهور.. وهو عمل مناسب لحركتها البطيئة ، وقد وظف المؤلف هذه الخلفية فى موقف التصالح مع الدجاجة حيث كانت هدية السلحفاة للدجاجة " باقة جميلة من الزهور .. جمعتها من الحديقة . " (٣)

وأعتقد أنه : لا توجد - فى كل مفردات القصة - كلمة صعبة على مستوى إدراكهم سوى كلمة " باقة " .. ولا بأس أن يخرج الأطفال بمفردة جديدة : يفسر لهم معناها حين يسألون عنها .. وهذه ميزة من ميزات اللغة فى العمل القصصى الخاصة بتعلم الجديد من المفردات اللغوية التى يكتسبها الأطفال من قراءة القصة ؛ على ألا يزيد ذلك عن مفردة أو اثنتين أو ثلاث على الأكثر ؛ لضمان استيعابها الاستيعاب الأمثل ، وحتى لا تشغلهم المعانى الغامضة عن مغزى القصة ، وعقدتها .

وهنا تنتهى القصة نهاية سعيدة " للدجاجة " بعد حدوث الألفة بينها وبين الحيوانات فقد "أمضى الحيوانات حفلة يوم الخبيل فى سعادة ومرح .. غنوا ورقصوا ولعبوا وفرحوا. " (٤)

(١) المصدر السابق / ص ١١

(٢) المصدر السابق / ص ١٢

(٣) المصدر السابق / ص ١٣

(٤) المصدر السابق / ص ١٥

وفى الرسم المصاحب لهذه النهاية : صورة للدجاجة ، وهى ترتدى رِباً رياضياً وتمسك مضرباً خشبياً ، وفى مواجهتها من بعيد تقف القطة "بوسى" تمسك مضرباً هـى الأخرى ، بينما تطير كرة صغيرة فى الهواء بين مضربيهما الطويلين ؛ وكأنهما يلعبان لعبة "التنس الأرضى" ، وفى مواجهتهما تجلس كل الحيوانات (أرنوب - البطّة - الـورة - السلحفاة) على الأريكة ؛ لتشاهد وتشجع اللاعبين .

وهكذا قد ساعدت الرسوم النص الأدبى - أيما مساعدة - فى إضفاء الحيوية ، والصدق الفنى على جو القصة الخيالى ، وهيات لمتعة الأطفال - بالحل السعيد - التهيلة المناسبة لطبائعهم فى مثل هذه السن .. فهم يميلون إلى التسلية ، وحب اللعب بشئى مظاهره التى يعرفها الكبار والصغار على السواء .

وفى الصفحة الأخيرة تقول الخاتمة : " فى اليوم التالى تسلمت الدجاجة خطابات كثيرة من جميع الحيوانات .. الحيوانات تشكر الدجاجة ، وتدعوها لحضور حفلاتهم .. أرنوب سعيد لأن الدجاجة تتسلم خطابات كثيرة من أصدقائها . " (١)

وفى هذه الخاتمة تتكرر كلمة " خطابات " ؛ لتؤكد الدلالة المقصودة من ورالها بالربط بين عنوان القصة ، وطبيعة عمل الشخصية ، وأثر ذلك على شخصية الدجاجة التى استقرت عاطفياً ، ونفسياً ؛ بحدوث مغزى القصة .

وها هى ذى المقدمة .. تعود بعض ملامحها فى الخاتمة - مرة أخرى - من خلال شخصية " أرنوب " ساعى البريد الذى تغمره السعادة بسبب إسعاده للدجاجة ؛ بكونها تتسلم خطابات كثيرة من أصدقائها .. وقد بدا "أرنوب" - فى الرسم - يسترق النظر من بعيد مراقباً شعور الدجاجة ، وأثر تسلم الخطابات المفرج على وجهها ، وهو يحمل رسالة أخرى فى يده ، وحقيبته الضاحكة فوق كتفه ، وقدماه : إحداهما مفرودة للأمام ، والثانية مرفوعة لأعلى على هيئة زاوية منفرجة ؛ دليلاً على الاستعداد للسعى فى درب مهنته التى تجلب السعادة للآخرين .. وهنا يبدو - لنا - ملمح أخير من ملامح شخصية " أرنوب " ؛ مع أن الكاتب لم يُشير إليه من قريب أو من بعيد ؛ ولكن توافق الرسم مع النص الأدبى ؛ يجعله فى متناول إدراك كل قارئ مستبصر رشيد ؛ وهذا الملمح هو : حبه لإسعاد الآخرين ، وسعيه إلى ذلك ، دون أن يتحدث أو يبين أو يفخر - على أحد - بذلك .. فهو يعمل فى صمت دون مبالغة أو فخار أو من .. وتلك أخلاق رفيعة عالية قد يلمحها الصغار ، دون أن تلح عليهم أحداث القصة بشئ من ذلك .. وإننى لأرى : أن القصة قد وفقت - إلى حد عظيم - فى مغزاها الأخلاقى النبيل ، من خلال مجتمع مألوف من الحيوانات الخياليين الذين وفقوا فى

(١) المصدر السابق / ص ١٦

في رسم مظاهر مجتمع " حتى الزهور " الجميل المتعاون ، ومن خلال شخصية " أرنوب " ساعى البريد ذى الخلق النبيل الطيب الذى يعكس القدوة المثالية ، والذى يسعى الأطفال للاقتداء به ؛ حتى وإن كان الخيال تابعا له كظله .. مشخصاً ومحركاً ودافعاً - بحيوية نحو القيمة المطلوبة .. ، وإن كل هذه الأمور: مما يهواه مثل هؤلاء الأطفال فى قصصهم .

ولقد كانت اللغة - بجمالها وعباراتها وألفاظها - سهلة طبيعة غير متكلفة .. تصاحبها الرسوم التى عبرت - تعبيراً رائعاً - عن البيئة المكانية ، والشخص ، وقد كانت توحى - كذلك - بما لا توحى به عبارات النص الأدبى .. وفى هذا خدمة جليلة لحوادث القصة وعقدتها .. ، ولم يكن ثمة صراع قوى ؛ لأن الهدف من القصة المرتبطة بطبيعة مرحلة الطفولة التى تخاطبها : لا تتطلب مثل هذا الصراع ، ولا يخدمها فى شئ . ومن السهولة - كذلك - التى راعتها القصة لتناسب سن الأطفال الصغار هؤلاء - كما ذكرت آنفاً - الفصل بين الجمل الخبرية القصيرة بعلامة الترقيم (-) فى بداية كل جملة ؛ وكان كل جملة : تمثل حدثاً جديداً مرتبطاً بما سبقه ؛ حتى لا تطول العبارات فتصيب الأطفال بالملل ، عند متابعتهم لها فى حوادث القصة التالية .. وهذا أمر يغلب على القصة كلها .. ، وقد يكون له أثر واضح فى كسب مدارك وعواطف الأطفال الصغار .

الخيال فى قصص الأطفال

قصص الأطفال من أكثر القصص اعتماداً على الخيال .. وكما من قصة خيالية : ظلت فى أذهان الأطفال مؤثرة فاعلة ، وكما من أبطال خياليين : حازوا على إعجاب الأطفال ، فظلوا خالدين فى أذهانهم . ومع هذا ينبغى الحرص على عدم الجنوح بخيالات الأطفال بعيداً عن النسيج الخيالى الذى يؤلف بين أجزاء الحقيقة .^(١)

وكذلك فإن قصص الأطفال : تتيح لهم أن يطوفوا على أجنحة الخيال فى شتى العوالم ، ويلتقوا . بأشخاص قد يشبهونهم ، أو قد يسعدهم التشبه بهم .. والأطفال - فى قصصهم - قد يلتقون بأقزام وعمالق وجبابرة وأبطال ومخلوقات فى منتهى الغرابة .. منها ما هو وديع كل الوداعة ، أو مفترس تنطلق من عيونه الشرور ، أو منقرض أصبح أثراً ، أو لم يكن له وجود إلا فى الخيال .. وبذلك يتخطى الأطفال - فى قصصهم - أبعاد الزمان والمكان .^(٢)

وعلى كاتب الأطفال : أن يلم بخصائص مراحل نمو الأطفال ، من حيث نوع الخيال المناسب لكل مرحلة ؛ حتى يضمنه - فى قصصهم - بما يتمشى مع طبائعهم النفسية والعقلية والانفعالية .. وطالما الخيال : عنصر ضرورى أو هام فى قصص الأطفال - لأنه

(١) أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله . د / هادى نسيان البيهى ص ١٤٥ (مرجع سابق).

(٢) الطفل وأدب الأطفال . د/ هادى قنارى ص ١٦٩ (مرجع سابق).

الباب الثاني - الفصل الثاني (الأسلوب-اللغة-الخيال: في قصص الأطفال) —

يشوقهم ، ويسلّهم ، ويجلب المتعة لهم ، ويجعلهم أقدر على الاكتشاف والابتكار - فإنه يجب أن يعرف المؤلفون - أيضاً - أن للخيال الحيوى الهادف - فى قصصهم الموجهة للأطفال - دوراً أثيراً لا يقل عن المضمون الإيجابى ، كذلك فإن للخيال حدوداً يجب مراعاتها ؛ لأن الخيال فى قصص الأطفال كثيراً ما يجمع ويشتط ، حتى يكون بحاجة إلى ما يكبح جماحه ، ويعيده إلى جادة الصواب ؛ ولهذا يجب أن يمتاز الخيال - فى قصص الأطفال - بالاعتدال ؛ لأنه دائماً خير من الإفراط والتفريط .. بمعنى أن تشبع القصة رغبة الطفل ، وتسائر خصائص مراحل نموه ، وتقدم له الخيال الساحر الجميل - من غير مبالغة ، أو إسراف - وهذا لو أمكن - فى بعض الأحيان - أن نحاول بلباقة وحساسية مرهفة أن نربط قصصنا بالحياة ، والواقع من غير أن نفسد على الطفل استمتاعه بخيال الطفولة الجميل . (١)

وكذلك من الأمور الواجب مراعاتها فى خيال قصص الأطفال : ألا يؤدى إلى آثار ضارة بالقراء الصغار ، وهذا الضرر يتأتى من ثلاثة مصادر رئيسية : منها الخيالات المفرغة المرعبة أو التى تحوى شوائب أو انحرافات أو إيهامات لا تناسب الأطفال ، وكذلك الخيالات التى تفرق الطفل فى لجتها ، وتبعده عن واقع الحياة فيظل أسير الأوهام والأحلام ، ثم الخيالات التى تخلط الواقع بالخيال ، وتمزج بينهما مزجاً محكماً ؛ بحيث يصعب على الطفل أن يفرق بينهما . (٢)

ويختلف نوع الخيال من حيث درجته ، ومدى قبول الأطفال له ، ومدى ملائمته لموضوع القصة حسب نوعها .. فهناك قصص تعتمد فى كل حوادثها على الخيال مثل : الحكايات الخرافية والأساطير والقصص التى ترد على لسان الحيوان والجماد أو التى تشخصها شخصيات غير آدمية من أى نوع حسياً كان أو معنوياً مجرداً .. وهناك قصص تمزج بين الواقع والخيال بحدود وتمكن : يخدم الفكرة الرئيسية أو المغزى من وراء القصة.. ويجب أن يكون المزج مناسباً لمستوى الأطفال العقلى والنفسى ، وملائماً لخبراتهم الثقافية والاجتماعية .. وهناك قصص واقعية ليس للخيال مجال فيها ؛ لأنها تعتمد على عرض حقائق الكون والحياة والمجتمع الحاضر أو السالف مثل : القصص العلمية والتاريخية والدينية .

ولسوف يتعرض البحث للخيال الملام فى قصص الأطفال الحديثة من خلال أنواع

القصص الخيالية فى الفصل التالى .

(١) فى أدب الأطفال ، ١ / أحمد نجيب من ١٨٩-١٩٠ (مرجع سابق) .

(٢) المرجع السابق / من ١٩١-١٩٢

ويتأثر نوع الخيال بمرحلة الطفولة التي تتوجه لها قصة الأطفال : ففي مرحلة الطفولة المبكرة (٣-٦ سنوات) - وتسمى مرحلة الواقعية والخيال المحدود - يكون خيال الطفل حادا ؛ ولكنه محدود في إطار البيئة التي يحيا فيها ، كما يكون إيهاميا .. فالطفل يتصور العصا حصانا فيمسك بها ، ويضعها بين ساقيه ، ويجري بسرعة متوهما : أنه فارس من الفرسان .. ويتصور غطاء القدر مقود سيارة يلف به ذات اليمين وذات الشمال متوهما : أنه سائق .. ويتصور الدمية كائننا حيا : يحدثها برفق ونعومة ، أو يغضب منها فيطلق عليها سهام السب والشتم .. ومثل هذه الممارسات التي يقوم بها الطفل تسمى اللعب الإيهامي .^(١)

وكذلك في هذه المرحلة يشتد ميل الطفل إلى المحاكاة والتقليد والتمثيل .. فيمثل القصص التي يسمعا ، والناس الذين يستغرب أعمالهم وأشكالهم أو يستملها ، بما يمثل في محاكاته كل ما يرى ويسمع .^(٢)

أما في مرحلة الطفولة المتوسطة (٦ - ٩ سنوات) ، والتي تسمى مرحلة الخيال المنطلق : فإن خيال الطفل المحدود ببيئته - في المرحلة السابقة - يتحول إلى الواقعية في خيالاته غير المحدودة متجاوزا اللون الإيهامي إلى اللون الإبداعي ، أو التركيبى الموجه إلى غاية عملية .. فهو بعد أن مر بتجارب عديدة في واقعه المحدود ، وتخطى ذلك إلى عوالم أخرى : فإنه يرسم لها في ذهنه كثيرا من الصور .. في هذا الطور ، يكون الطفل قد قطع مرحلة التعرف إلى بيئته المحسوسة المحيطة به ، في المنزل والشارع ، فهو يعرف أن الكلب يعض ، وأن النحلة تلسع ، وأن القط يخدش ، وأن البقرة الحمرء تدر اللبن الأبيض ، وأن النار تحرق ؛ ولكنه يتوق إلى تخيل شئ آخر وراء هذه الظواهر الطبيعية الواقعية التي خبرها بنفسه .. شئ غير مألوف عنده في بيئة غير بيئته هذه .^(٣)

ويتميز الطفل - في هذه المرحلة - بنمو سريع في الخيال ، وبشدة تطلعه إلى الآفاق البعيدة ؛ لذا يتبلور ولعه بالقصص الخيالية التي تخرج مضامينها عن محيطه وعالمه ، بل نجد الطفل ينجذب للإتصاف إلى القصص الخرافية - أيضا - بما في ذلك : قصص الجان والعفاريت وبلاد العجائب .. وبوجه عام من الضروري أن ننتبه إلى مخاطر الجنوح إلى الخيال الهدام الذي يبعد الأطفال عن الواقع ، ويجعلهم يحسون ، وكأنهم يعيشون في عالم الأوهام ؛ لذا يجب أن ننمى - في أذهان الأطفال - أخيلتهم الإبداعية .^(٤)

(١) أدب الأطفال - للمفتي - فنونه - وسائطه . د/ هادي نعمان الهيبي ص٢٢ (مرجع سابق) .

(٢) أدب الأطفال . د / محمود أبو العزم ص٥٤ (دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الطفل ومجلته - القاهرة عام ١٩٧٢م - غير منشورة) .

(٣) علم النفس التربوي . أ / ضياء الدين أبو الحب ص١٤٧ (بغداد - العراق - د . د .) .

(٤) أدب الأطفال - للمفتي - فنونه - وسائطه . د / هادي نعمان الهيبي ص٢٦ (مرجع سابق) .

أما في مرحلة الطفولة المتأخرة (٨ - ١٢ سنة) ، والتي تسمى مرحلة البطولة : فإنه يقلّ إقبال الأطفال على قراءة القصص الخيالية التي تحتوى على قوى وحوادث خارقة.. ويرجع ذلك إلى أن نمو الأطفال العقلى المتزايد : يساعدهم على تقبل عالم الواقع بدرجة لا بأس بها .. ويصبح الهروب من هذا العالم إلى الخيال أمراً لا مبرر له . (١)

وفي مرحلة الطفولة الخاتمة - كما ترى نظريات علم النفس - وهى مرحلة المراهقة المبكرة (١٢ - ١٥ سنة) ، وتسمى مرحلة المثالية .. وفيها لا يقبل المراهق (الطفل الكبير) على الاهتمام بالخيال فى قصصه المقروءة ؛ بل يتحول الخيال لديه إلى خيال يبدعه من عند نفسه ، لأنه يميل فى هذه السن إلى اختلاق الأفاصيص بالالتجاء إلى عالم الخيال الذى تنشأ عليه فى قصصه فى مراحلها المبكرة .. وهذا ما يسمى بأحلام اليقظة .. وليس هناك خطر فى التجاء المراهق إلى أحلام اليقظة ، إذا لم يكن يفضّل هذه الأحلام على الصلات السوية مع زملائه وزميلاته ، وإذا لم يكن يلتمس فيها وسائل للتشهر من الصراعات الداخلية ، وما يشعر به من نقص . (٢)

ويكون المراهق واسع الخيال ، ويبدو ذلك جلياً فى كتاباته ؛ بعكس ما نلاحظه على كتابات الأطفال فى المدرسة الابتدائية .. وأصدق تعبير - نستعمله - لأجل أن نفرّق بين أساليب الخيال عند الأطفال الصغار والمراهقين : أن أساليب اللغة الأولى أساليب ضحلة ساذجة بسيطة ليس فيها صناعة ؛ بينما أساليب الخيال عند المراهق فيها تزيين وزخرفة. (٣)

وها هى ذى نظرات تحليلية للخيال الذى يوجد فى قصصهم الموجهة للأطفال؛ لنرى مدى مناسبتها لنوع القصة ، وخصائص الطفولة .

ففى قصة (قطط القرية وفيران الحقل) (٤) - التى تعرض البحث لها بالنقد والتحليل الفنى من خلال عنصرى اللغة والأسلوب - يتبين أن المؤلف : يمزج مزجاً مناسباً بين الواقع والخيال .. " فنونو " طفل صغير من أبناء الفلاحين .. والقرية بفلاحيها ومظاهر الحياة فيها من حقول ومحاصيل وثمار الفاكهة ومخازن السمن والجبن .. كل هذه الأمور - مظاهر واقعية - لم تمنع الكاتب من استخدام الخيال المرتبط بالواقع من خلال شخصية " أبى الفصاد " : فهو موجود فى الواقع من خلال موسم الأمطار ، وتعرفه بيئة القرية ؛ ولكنه عندما يتحدث إلى " نونو " ، ويعرف منه سر القطط السمينّة ، ثم يفكر ويدبّر

(١) المرجع السابق / ص ٤٢

(٢) توجيه المراهق . ١ / درجلاس توم - ترجمة د / جابر عبد الحميد ، د / محمد مصطفى الشمايلى ص ١٢٤ (القاهرة - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٧٥) . "بصرف قليل"

(٣) سيكولوجية الطفولة والمراهقة د / مصطفى لطفى ص ٢٧٢ (القاهرة ١٩٦٩ م) .

(٤) قصة / قطط القرية وفيران الحقل ، تأليف ورسوم أ / شاكى المطاوى (مصدر سابق) .

ويدقق النظر ، ويلاحظ مظاهر الأشياء ليكتشف جوهر حقيقتها : فإن كل هذا يدخل في بلب الخيال المقبول ، والمرتبط بالواقع والذي لا يطمس على الحقيقة - أيضاً - أو يجعل الأطفال غير قادرين على التفرقة بينه ، وبين الحقيقة ؛ وإنما هو خيال مقبول واضح ، وموظف لخدمة الفكرة الرئيسية ، وملائم لطبيعة الأطفال الذين يستهويهم حديث الطيور والحيوانات ، وقيامها بعظائم الأمور وخطيراتها المهام .

أما قصة (القناقد الشطار والبطة الطيبة)^(١) : فإنها تقوم على الخيال الذي يشخص الحيوانات بداخلها .. تلك التي يحمل عنوان القصة أسماءها : (القناقد والبطة) .. ومن مظاهر الخيال في القصة : أن جعل الكاتب القناقد الثلاثة تتمايز في لون الملابس فقد كان لكل واحد منها قميص يميزه عن الآخر .. " فالأول يلبس القميص الأحمر ، والثاني القميص الأصفر ، والثالث يلبس القميص البني " .^(٢)

وقد أبرزت الرسوم هذا المظهر الخيالي جنباً إلى جنب النص الأدبي .. وإن هذا التمييز البصري - من اختلاف لون الزي - يعكس مدى توفيق الكاتب في رسم شخصيات القصة - رسماً حسياً متبايناً ؛ حتى لا يقع اللبس في أذهان الأطفال ، ليستطيعوا - بسهولة - التفرقة بين الشخصيات الثلاث : التي هي من جنس واحد .. وكذلك من مظاهر الخيال - المرتبطة بتمايز الشخصيات الثلاث - أن الكاتب أوجد نوعاً من الحوار قد دار بينهما ، حينما أصابهم خطر هطول الأمطار - بغزارة ؛ حتى لم يعد للجحر الذي يعيشون فيه وجود .. فقد أغرقت المياه الجحر ، وهدمته .. وهذا ما جعل القنفذ الأصفر ؛ يصيح في رعبا : " كارثة فظيعة .. رحماك يارب ا ، وفي نفس اللحظة رأى القنفذ الأحمر فرع شجرة قريباً من الماء ، فتعلق به ، وهو ينادي صاحبيه : هيا .. هيا لتعلق بهذا الغصن ؛ حتى لا نغرق .. عندئذ صاح القنفذ البني : لا خوف .. لا خوف .. نحن القناقد نجيد العوم ، فلا خوف من الغرق . " .^(٣)

وبرغم مناسبة الخيال لميول الأطفال - بوجه عام - وخصوصاً : لأطفال هذه القصة الذين يتراوحون في أعمارهم ما بين (٨ - ١٠ سنوات) ؛ مع أن الكاتب لم يوضح هذا الأمر على وجه أو ظهر الغلاف ؛ ولكن أسلوب القصة وموضوعها وخيالها : يناسب مثل هذا السن على وجه التقريب .. ومن الحوار السابق : يتبين مدى التناقض بين أقوال الشخصيات الثلاث الذين هم من جنس واحد ، وهم أكثر دراية وخبرة بطبائع وخصائص جنسهم ؛ إذ كيف يعتبر القنفذ الأصفر هطول الأمطار ، وإغراقها لجحرهم : كارثة فظيعة

(١) قصة / القناقد الشطار والبطة الطيبة . رقم ١١ من سلسلة " أحباب الرحمن " تأليف أ / السيد القماحي ، ورسوم أ / محمد شحاته

(إقتاج وحدة ثقافة الطفل بشركة سفير للإعلام والدعاية والنشر - القاهرة عام ١٩٨٧م) .

(٢) المصدر السابق / ص ٣

(٣) المصدر السابق / ص ٤

مما جعله يطلب الرحمة من الله بعد أن أصابه الرعب ؛ ونتيجة لذلك : يتعلق القنفذ الأحمر بفرع الشجرة ، ويحث زميله على محاكاته في أسلوب الإنقاذ الذي لجأ إليه ؛ بينما - على النقيض منهما - نرى القنفذ البنى يطمئن نفسيهما ، ويهدئ من روعهما ، ثم يكشف لهما ما لا يعرفانه عن جنسيهما : من أن معشر القنفاذ تجيد العوم .. فلا رهبة من الفرق ؛ وكأنهما ليسا قنفذين ، فلو كانت القنفاذ تجيد العوم بطبيعتها ؛ فكيف لا تعرف مثل هذا إلا عند حدوث المصيبة بهطول الأمطار الغزيرة ؟

وهناك شيء من التقليدية والتكلف في أسلوب الكاتب ، حين يستعرض بعضاً من معلوماته - مقحماً نفسه - في مقدمة القصة التي لا تعرف زماناً لحوادثها حين يقول : ' ولا تعجب ! فالقنفاذ على غير العادة تحب النوم بالنهار ، وتنشط للعمل ليلاً .. هكذا خلقها الله ، وإذا رأيتها وهي عائدة من الحقل - آخر الليل - رأيتها تسير في طابور كالقطار ، وظهورها المسلحة بالأسواك الحادة مغروس فيها ثمار الفاكهة التي رزقها الله بها. (١)

وكان من الأنسب : أن تظهر هذه المعلومات شيئاً فشيئاً ، خلال حوادث القصة عن طريق حبكة مناسبة ، وأسلوب سهل ، وحوادث متنامية .. وهنا يقفز سؤال - خاص بالبيئة المكائبة التي أوضعها المقدمة ، وهي إحدى المزارع الخضراء - وهو هل يعرف الأطفال في أي قرية أو مدينة - على وجه التحديد - حدثت القصة ؟ ، أو حتى في أي بادية .. فهناك بعض الصحاري التي توجد بها مثل هذه المزارع الخضراء .. وتحديد المكان - في هذه القصة بالذات - هام وضروري ؛ حتى لا يتعارض مع نوع الشخصيات الحيوانية التي لا تعرفها كثير من البيئات الخاصة بالمزارع الخضراء .. وقد يتساءل البعض : هل يعرف أطفال مصر - أغلبهم أو بعضهم - القنفاذ ؟ ، وهل رأوها ، أو لعبوا معها ، أو عرفوا خصائصها الطبيعية ، ومسلكتها المعيشية ؛ فمن المعروف : أن البيئة الطبيعية للقنفاذ البرية : هي الصحراء ، وكثير منها يعيش في مصارف ومجاري الأنهار الصغيرة .. وما عالجته الكاتب - في قصته - يخالف شيئاً من صدق الواقع الذي أشرت إليه قبل ذلك مراراً .. ومن التناقض - كذلك - المصاحب للخيال الذي خلعه المؤلف على شخصية القنفاذ : أنه جعل ماوى سكنها مختلفاً في مواضع ثلاثة .. فمرة يقول : ' فوجلت القنفاذ بالماء بدخل جحرها. (٢) ' ومرة ثانية يقول على لسان القنفذ البنى : ' سنواصل العوم بحثاً عن مكان آخر نبنى فيه بيتاً جديداً. (٣) ' ومرة أخرى يقول على لسان البطة : ' أيتها القنفاذ ! أسرعى ، واركبى فوق ظهري .. سنعوم سوياً حتى نصل إلى أرض يابسة .. يصبح لك

(١) المصدر السابق / ص ٣

(٢) المصدر السابق / ص ٤

(٣) المصدر السابق / نفس الصفحة.

عليها عشّ جديد ... هيا هيا .^(١)

وفي رأيي : أنه طالما ارتضينا من الكاتب أن يشخص القنافذ في صورة آدمية بملابسهم وطريقة حديثهم ؛ فكان عليه أن يجعل مكان المعيشة بيتاً آدمياً في كل المواضع التي أشار فيها إلى ذلك .، وقد تناقض الكاتب مع نفسه - مرة أخرى - وقد جاء هذا التناقض بناء على موقف متناقض سابق .، وذلك حينما ارتضى خيال الكاتب : أن يجعل القنفذ البنى مطمئناً لزميليه من الخوف من الفرق ، بهذا الأسلوب الذي تعلو فيه نبرة الفخر والتأكيد : " لا خوف لا خوف !.. نحن القنافذ نجيد العوم .. فلا خوف من الفرق ."^(٢)

ثم - بعد ذلك - يشاء خياله : أن يجعل من البطّة منقذاً لهم من الفرق ، حينما ركبوا على ظهرها - جميعاً - حتى أن البطّة " ظلت تعوم في صمت وهدوء ، وهي تشعر بسعادة لما قامت به - من خير - نحو القنافذ ."^(٣)

ولقد أفلح خيال الكاتب هذه المرة - بعد كل ما سبق من تناقض - حينما جعل البطّة بعد السباحة الطويلة - وعلى ظهرها القنافذ - تصل إلى أحد الشواطئ الذي كانت فوقه : " أرض جديدة خضراء مرتفعة .. وغابات بها أشجار عالية ، وثمار وخضروات .. أكلت البطّة .. ومن الحيوانات والحشرات الصغيرة أكلت القنافذ طعامها المفضل بين أشجار البلوط ، والصنوبر المرتفعة ."^(٤)

وهذا مما يصيب الأطفال بالمتعة ، بعد تحقق الحل المريح لهذه المشكلة الصعبة .. والجديد في هذا الخيال : أن الكاتب جعلهم يصلون إلى عالم جديد ، وغريب عنهم ؛ ليتوق الأطفال إلى نوع من الاكتشاف ، وحب المغامرة .. وقد كان - فعلاً - أن اكتشف الأصدقاء الأربعة حيواناً جديداً مناسباً لبيئة الغابات .. " فذات ليلة - بينما القنافذ تجرى ، وتلعب أسفل شجرة صنوبر - قفز قريباً منهم حيوان صغير .. وقف الجميع ينظر بعضهم إلى بعض باستغراب وخوف ، وهمت القنافذ بالهرب ؛ ولكن الحيوان الصغير ، واسمه السنجاب - قارض الأخشاب - قال : " لا خوف لا خوف ! من ألتهم ؟"^(٥)

وقد عبر الرسم عن هذه الشخصية الخيالية الجديدة ، وعبر عما دار بينها وبين القنافذ - من حوار - بعد ذلك .. وقد كان من الواقع - الذي جاء مناسباً لمثل ذلك الخيال - أن حدثت الألفة بين الأصدقاء الأربعة ، وبين المجتمع الجديد ؛ وبرغم ذلك : يقررون

(١) المصدر السابق / ص ٧

(٢) المصدر السابق / ص ٨

(٣) المصدر السابق / نفس الصفحة .

(٤) المصدر السابق ص ١١

(٥) المصدر السابق / نفس الصفحة

العودة إلى أرض الوطن ؛ ولكن عبر القارب الذى استقلّوه من أمام شاطئ الجزيرة العجيبة .
وفى قصة (إبراهيم عليه السلام - تحطيم الأصنام) .^(١) - وهى قصة دينية من قصص الأنبياء - يلاحظ فى هذه القصة الدينية أنها تهدف إلى تعليم سير الأنبياء ؛ لاتخاذ المثل والقذوة والعبرة ، ومن أجل ربط الأطفال بمبادئ الدين وأخلاقياته .. فالهدف منها تربوى فى المقام الأول ؛ أما التسلية والمتعة : فقلما تتطلبها طبيعة القصص الدينية .. والخيال - فى هذه القصة - لا يكاد يوجد له أثر ؛ لأن القصة - كما ذكرنا - قصة واقعية .. حدثت لأحد أنبياء الله تعالى ، وهو أبو الأنبياء " إبراهيم عليه السلام " .. وليس للكاتب أن يتخيل أشخاصاً أو حوادث خيالية ؛ فالمقام لا يسمح له ، ولا يمكنه من ذلك ؛ لأنه مما يخصّ شخوص الأنبياء العظماء المعصومين الذين أخبرتنا - بقصصهم - الكتب السماوية .. وهنا يعتمد الكاتب على قصص القرآن الكريم ، وهو مصدر عظيم والفرز آخر بقصص الأنبياء والأمم السابقة ، وحياة النبي " محمد " - صلى الله عليه وسلم - والصحابة الكرام .. وكل ما يفعله كاتب الأطفال : أنهم يصوغون مضمون القصص القرآنية صياغة جديدة مناسبة للأطفال لغوياً وعقلياً ونفسياً ؛ ولكنهم لا يتخيلون ، ولا يزيدون أو ينقصون من مضمون الحوادث التى وردت فى آيات قصص القرآن الكريم ؛ وبرغم أن قصص الأنبياء من الأمور الغيبية : إلا أنها عقيدة راسخة ثابتة لدى أطفال المسلمين فى كل زمان ومكان .. وفى القصة السابقة : يبرز القصصى القرآنى من خلال دعوة " إبراهيم عليه السلام لأبيه " آزر ، وقومه إلى " ترك عبادة الأصنام التى لا تضر ولا تنفع ، والاتجاه لعبادة الله الواحد القهار .. فغضب منه آزر ، وهدده بأنه سوف يرحمه بالحجارة ، ويطرده من بيته ؛ إذا لم يرجع عن دينه ، ويعد إلى عبادة آلهة قومه من الأصنام والأوثان .^(٢)

وفى النص السابق المأخوذ من آيات القرآن الكريم التى سنشير إليها عند تحليل هذه القصة - تحليلاً فنياً - عند الحديث عن القصص الدينية فى الفصل التالى .

والذى يهمنا فى مثل هذا النص : أن نؤكد بشدة أنه يعبر عن حقيقة مقدسة حدثت لنبي معصوم من أنبياء الله : فليس للخيال هنا نصيب يذكر ؛ حتى وإن حدثت - فى القصة - أمور خارقة للعادة .. يختص بها نبي الله " إبراهيم عليه السلام .. قد يظن الأطفال : أنها من الأمور مستحيلة الحدوث فى الواقع ؛ ولكن عند تفسيرها للأطفال : فإنها تفسر على أنها من باب معجزات الأنبياء دون غيرهم ، وليست من باب الخيال .. وسوف لعرض لأسلوب ولغة القصة ، ونصوص القرآن الكريم المقتبسة منها - فى حينه - لنرى كيف أعاد

(١) قصة / إبراهيم عليه السلام - الجزء الثانى - تحطيم الأصنام من سلسلة " قصص الأنبياء " بقلم أ / عبد الحميد عبد المقصود - رسوم

أ / عبد الشافى سيد - إشراف أ / حمدى مصطفى (المؤسسة العربية الحديثة - القاهرة ١٩٩٧م) .

(٢) المصدر السابق / ص ٢

الباب الثاني - الفصل الثاني (الأسلوب - اللغة - الخيال : في قصص الأطفال) —

الكاتب صياغة القصة القرآنية ، بما يناسب أطفال مرحلة النمو التي توجه إليها بقصته ؛ وإن لم يشر إلى ذلك .. ومما ينبغي ذكره : أن معرفة خصائص مرحلة الطفولة تؤثر في اختيار ما يناسب الأطفال من خيال - في قصصهم - كما هو ثابت ، ومعروف لدى من يعنون بالكتابة الصالحة للأطفال.

ويهم الباحث - في نهاية هذا الفصل - أن يؤكد على أهمية أن يكون الكاتب على وعي تام بشروط الخيال في قصص الأطفال ، ومدى ملاءمته لنوع القصة ، ومرحلة الطفولة بخصائصها اللغوية والنفسية والعقلية .. وكذلك : فإن خبرة الكاتب - ببيئات الأطفال ، ومدى تباينها ، وتباين مستوى الأطفال الثقافي والتحصيلي حسب الفروق الفردية بينهم - تتيح له قدرأ من التوفيق عند رسم الخيال الذي يناسبهم في قصصهم .. وهناك كثير من القصص غير الصالحة للأطفال في بيئات بعينها بسبب اعتمادها - بشكل رئيسي - على الخيال المفرط ؛ بينما كانت تصلح لأطفال - في نفس أعمارهم - في بيئات أخرى مختلفة .. وبرغم كل ما تقدم : فإنه لم يسعنا نقد أدب الأطفال الحديث - بعد - بمعايير محددة ومنظمة حول الخيال المناسب في قصص الأطفال من كافة الجوانب التي ذكرتها منذ قليل .؛ ولكنها الخبرة الطويلة والموهبة ، والذوق الشخصي الفذ الذي حيز للبعض دون الآخر ... ولربما يأتي اليوم الذي تتحدد فيه أطر ثابتة ، ومعايير واضحة محددة لكل ما يخص عناصر البناء الفني في قصص الأطفال في مصر ، وفي غيرها من البلدان العربية .

الباب الثاني

الفصل الثالث

"أنواع قصص الأطفال"

قصص الأطفال والعلوم الأخرى :

يجدر بالباحث قبل أن يقدم دراسة وصفية لأنواع قصص الأطفال ، مع تحليل لنماذج - منها - قدمت للطفل المصري في فترة البحث من خلال الكتاب ، وهو الوسيط الأول في رحلة أدب الأطفال عبر مراحل التاريخ في الأدب المصري الحديث .. يجدر به أن يشير إلى أن لقصص الأطفال صلة وطيدة بشتى العلوم الإنسانية ، والتجريبية على السواء ، من خلال نوع القصة التي تتباين حسب المضمون ، وحسب اللغة ، وحسب أنواع شخصياتها الواقعية أو الخيالية ، وحسب مرحلة النمو التي تتوجه لها.

وأول هذه العلوم - ارتباطاً بقصص الأطفال - هو علم النفس : ذلك العلم الذي يخدم كاتب قصص الأطفال ، حينما يأخذ بيده إلى معرفة خصائص مراحل نمو الأطفال من الطفولة المبكرة (٣ - ٦ سنوات) ، ومروراً بالمتوسطة (٦ - ٨ سنوات) ، فالمتأخرة (٨ - ١٢ سنة) .. وصولاً إلى مرحلة المراهقة (١٢ - ١٥ سنة) .

ولكل مرحلة - من هذه المراحل - امتداد زمني ، أو فترة عمرية .. تختلف من بيئة لأخرى ، حسبما ترى النظريات المتعددة للمدارس النفسية المختلفة عبر تاريخ علم النفس الحديث .. وحينما يعرف كاتب قصص الأطفال خصائص كل مرحلة - من حيث نوع المضمون الملائم لها ، واللغة المناسبة ، والخيال الموافق ، والحبكة المتمشية مع جمهورها من الأطفال . ، وكذلك الشخصيات المرتبطة بالخيال الإيهامي ، أو الواقعي المرتبط بحياة أطفال كل مرحلة - فإن ذلك يفيد في مراعاة كل هذه العوامل التي تضمن لعمله القصصي - الموجه لهؤلاء الأطفال - أن ينجح ؛ فليتم بعواطف الأطفال ، أو بجاذبيتهم نحو هدفه الإبداعي .. وإن هذا النجاح : هو قمة ما يسعى إليه أدباء الأطفال والكبار على حد سواء . وقد يكون كاتب قصص الأطفال صاحب قيمة أو رسالة في المجتمع ، أو يعتبر نفسه كذلك ، وقد يؤمن بفلسفات معينة - لها أطر فكرية خاصة - ويريد أن ينشئ الأطفال عليها - بطريقة غير مباشرة - في قصصه ؛ وحتى ينجح في ذلك : لابد له أن يستفيد من نظريات وآراء علم النفس ، وقواعده الكثيرة التي لا يستغنى عنها كل صاحب قلم ؛ سواء توجه به للصغار أو الراشدين .

وبرغم أن هناك تبايناً ، واختلافاً عظيماً في نظريات علم النفس : التي تتعامل مع خصائص الأطفال ^(١) في سبيل ما يجب أن يقدم لهم في قصصهم ، أو ما يجب أن يراعى في حكاياتهم من مضمون وخيال ولغة وأسلوب ^(٢) - فإن خبرة الكاتب وذوقه الشخصي وكثرة

(١) راجع بالتفصيل / ميكولوجية الطفولة والمراهقة . د / مصطفى فهمي (مرجع سابق) ، وراجع كذلك / السعادة في ضوء علم النفس . د. ط ١ (كتاب الهلال - القاهرة - ١٩٦٥ م) .

(٢) راجع بالتفصيل / دراسات في علم النفس الألبى . أ / حامد عبد القادر (القاهرة - لجنة البيان العربي " د. ت ") .

تعامله مع أطفال بيئته ، وحبه للأطفال وموهبته القصصية : تجعل من كل هذه الدراسات النفسية المتباينة شيئاً واحداً مرتبطاً بواقع هؤلاء الأطفال .

ومما لا بد من ذكره : أنه لا يعنى هذا البحث كثيراً أن يستعرض هذه النظريات والآراء والأفكار النفسية المتعددة حول أنواع مراحل الطفولة ، وحدودها ، وخصائصها ، وطرق التعامل مع الطفل نفسياً وإدراكياً وحسياً ؛ وذلك لأن هذا البحث : بحث أدبى فى المقام الأول .. وحسب الباحث أن يشير إلى تلك الأمور عند التحدث عن عناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال خلال عرض نماذج قصصية مقدمة للطفل فى فترة البحث .. ونظراً لأن الغالبية العظمى من كتاب قصص الأطفال - بالتعاون مع دور النشر - لم تحدد مرحلة النمو أو تشير إليها - من قريب أو بعيد - على وجه أو ظهر الغلاف ، أو فى تمهيد للقصة .. وإن ذلك مما يرهق الباحث أو الناقد فى مجال قصص الأطفال .. فهو لا يدرى إلى أى سن تتوجه هذه القصة ، أو تلك ؛ حتى يحكم أو ينقد أو يميز بين قصة وأخرى : فى لغتها وأسلوبها وخيالها وحبكتها ، ومدى مناسبة شخصياتها لتلك المرحلة السنية التى من المفترض أنها مقدمة إليها .؛ ليتحول عمله إلى شئ أشبه بعمل الفواص الذى كان يغوص فى ماء إحدى الترع الصغيرة ؛ ليستخرج منها النباتات المائية التى تعوق مجرى النهر الكبير ، وهو هنا يعتمد على خبرته الحياتية ، أو موهبته فى السباحة التى اكتسبها بحكم كثر الأيام ، وتوالى السنين .. ثم يجد نفسه - ذات يوم - مطالباً بأن يغوص فى أعماق المحيط ؛ ليستخرج اللآلىء والأصداف ، ثم ينتقى منها الغالى الثمين ، ويبعد الزهيد الرخيص .. دون أن تقدم له أدوات الصيد الحديثة ، ووسائل السباحة المناسبة لعمق المياه .

وناقداً قصص الأطفال - من الوجهة الفنية - مطلوب منه - هنا - أن ينظر للقصة نظرة كلية شاملة ؛ من حيث اللغة والأسلوب والموضوع ، والحبكة والعقدة والصراع ، والشخصيات والمضمون والخاتمة ، ونوع الورق ورسم الغلاف وبنط الخط ، وشكل الحروف والرسوم الداخلية وغيرها ؛ ليحدد - من خلال كل ما سبق - اعتماداً على ذوقه الخاص ، وخبرته وآراء السابقين واجتهاده الشخصى - المرحلة العمرية التى تناسبها القصة - موضوع الفحص - ويتقبله لهذه المرحلة ، وما لها من خصائص : يبدأ فى النقاط السلبية والإيجابيات التى احتوتها القصة فى بنائها الكلى المشكّل من كافة العناصر السابقة . ولهذا يظلّ الحدىس والظن والاجتهاد والتذوق : طبيعة خاصة بعمل نقاد أدب الأطفال .. فالنسبية تحكم توجهاتهم النقدية - بوجه عام - وهذا هو حال شتى العلوم الإنسانية التى لا يمكن أن نجزم أو نتيقن من أى موضوع : يختص بالدراسات النقدية الموجهة لها .

كما تأخذ قصص الأطفال من علم اللغة : كثيرا من الفوائد التي تعود عليها بالتناسب مع مستوى إدراك وفهم وعاطفة الأطفال ؛ وحيث إن قصة الأطفال : عمل أدبي قبل أن يكون عملا تربويا ، وحيث إن اللغة : هي أداة أى أدب ، وعن طريق هذه اللغة : يستطيع كاتب قصص الأطفال أن يؤثر في وجدان وأحاسيس الأطفال ، ويعلمهم ما يصبو إليه من أفكار؛ حتى ينجح في هدفه الساعى إليه .. فإنه يجب عليه أن يلم بقواعد علم اللغة ؛ من حيث أنواع الحروف ومخارجها وصفاتها ، وطرق ترتيبها في الكلمات ، وطرق بناء الجملة من الكلمات ، وأساليب بناء العبارات من الجمل ، وأهمية وضوح وبساطة المفردات والتراكيب؛ وأنواع الجمل من حيث القصر والطول والنظام الصوتي والصرفي والدلالي ، ومدى مناسبة كل ما سبق - من قضايا علم اللغة - لطبيعة وخصائص مرحلة النمو التي كتبت لها القصة. (١)

وهذا التناسب أو الربط بين مراحل النمو ، وخصائصها وبين قضايا علوم اللغة : ينتج علما مزدوجا هو : " علم نفس اللغة " .. وعلى كتاب قصص الأطفال : أن يكونوا على وعى بمباحثه الخاصة بأسلوب لغة الأطفال في كل مرحلة .

وكذلك لا ننسى الفلسفة .. التي يغلب الظن على أنها أبعد العلوم الإنسانية عن قصص الأطفال .. ومن الراجح أنها غير ذلك .. فحين يضمن الكاتب القصة وجهة نظره في الحياة والكون والمجتمع : فإن ذلك يصدر عن فلسفة آمن بها في حياته ، وتبنّاها ، ثم تتبلور - بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة - عند إبداع عمله القصصى للأطفال .

وكذلك الكاتب الجيد عندما يحبك قصته ، ويسلسلها من خلال حوادث متتابعة متنامية منطقية : فإنه يستند إلى أساس من أسس علم المنطق : الذي هو فرع من فروع الفلسفة .. يعتمد على الترتيب والتنظيم والتتابع والتسلسل ، والترابط القوي بين السابق واللاحق .. وكذلك عندما ينجح الكاتب الجيد - في قصة الأطفال - في جذب انتباه الطفل ، وإثارة حواسه بالمفاجآت ، والأسرار الغامضة التي تتكشف - رويدا رويدا - في رحلة بحث الشخصية الرئيسية - في القصة - عن الحقيقة للوصول إلى حل العقدة أو المشكلة ، والاعتماد على ذكاء الطفل ، وقدرته على الاستقراء ، والاستنباط - حسب مرحلة نموه - من خلال أسلوب مناسب : يعتمد على التلميح أكثر من التصريح - فإن كل ذلك بلا أدنى شك يأخذ بحظ وافر من علوم الفلسفة التي تدخل في نطاق شتى العلوم الإنسانية .

ولا يمكننا كذلك أن ننسى صلة قصص الأطفال بعلم الاجتماع ، عندما تعرض حقائق المجتمع - في القصص الاجتماعية الواقعية - أو تعرض المشكلات الاجتماعية ، وتسعى

(١) راجع بالتفصيل / دراسة حول نمو اللغة وتطورها عند الأطفال . (الحلقة الدراسية الدولية حول لغة الكتابة للأطفال - القاهرة - البيئة

المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ م) .

شخص القصّة لحلّها ؛ بهدف توافق الطفل مع مجتمعه .. وحينما تعرض القصص أساليب التنشئة الاجتماعية ، وعلاقات الأفراد داخل الأسرة والمدرسة والحي ، وما يدور بين الأقران من سلوكيات اجتماعية : كالتعاون والمشاركة والانعزال أو الاختلاف ؛ حسب نوع التنشئة داخل الأسرة ، ومدى ثقافة الوالدين ، وسعة البيت وجو الود والمحبة .

وكلها أمور مما يختص علماء الاجتماع بالبحث فيها ؛ ولهذا يمكن للقصّة - الموجهة للأطفال - أن تشارك في صنع مجتمع أفضل ، حين تراعى الأساليب المناسبة لذلك ، من خلال بناء فني سليم خلق هادف .

وكذلك يمكن أن تدخل السياسة - بمقوماتها المتعددة - في قصص الأطفال .. وهناك كثير من البلاد أو الدول : تعرض مذاهبها السياسية ، وأفكار سياساتها - بصورة مباشرة - عن عمد وقصد : خلال كتابات كتّابها للأطفال في قصصهم .. وهناك القصّة السياسية التي يغرض فيها كاتب الأطفال النظم السياسية السائدة ، وطريقة الحكم وأنواع الوزارات ؛ سواء في العصر الحالي أو العصور السابقة .. وهناك بحوث ما زالت تجرى وراء التربية السياسية ^(١) للأطفال في قصصهم ؛ وبرغم ذلك ؛ فإنه مازال لغير مؤلفي الأطفال - من وجهة نظري - يرون أن الأطفال أنقى وأظهر وأنبأ من أن ندخلهم - من خلال قصصهم - إلى عالم السياسة ، ومساوئه ، وأساليبه التي تبعد كثيراً عن الصدق والموضوعية والنزاهة والإيمان .. وهي أمور تدخل في صلب مضامين أدب الأطفال الناجح ، وغالباً ما تكثر القصص السياسية الموجهة للأطفال عند الشعوب المقهورة ، أو صاحبة النظام الديكتاتوري أو الفوضوي الذي لا مكان للحرية الحقّة المنضبطة على أرض من يرزخون تحت ويلاتهِ ^(٢) .

أما الجغرافيا والتاريخ : فنصيبهما أوسع داخل قصّة الطفل .. فعن طريق الجغرافيا يرسم الكاتب البيئة المكانية في القصّة ، وهي عنصر حيوي من عناصر البناء الفني : فالمكان وطبيعته - سهلاً كان أو هضباً أو جبلاً - وما فيه من أنهار وبحار وبحيرات أو أمطار وآبار ، وما فيه من كائنات طبيعية وبيئية : كالإنسان والحيوان والطيور والنباتات أو ظواهر طبيعية : كالزلازل والبراكين والسيول والعواصف ، ومصادر الدخل : من تجارة ورعي وصيد وصناعة وزراعة .. كل هذه الأمور - التي قد تتعرض لها قصّة الأطفال بطريقة مباشرة أو غير مباشرة : عن قصد أو دون قصد - تدخل في مباحث علم الجغرافيا .. ويستطيع كاتب قصص الأطفال : أن يكتب قصّة جغرافية محبوكة بأسلوب يلائم

(١) راجع بلوسع / دلالات المفاهيم السياسية في الطفولة - دراسة في التنشئة السياسية للطفل . ١ / عزيزة محمد السيد (رسالة ماجستير

غير منشورة - كلية التربية - جامعة عين شمس ١٩٩٢م) .

(٢) راجع بالتفصيل / التربية السياسية في أدب الأطفال الإمبريالي . ١ / أسماء غريب بيومي (رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية

-جامعة عين شمس ١٩٩٢م) .

الأطفال ؛ لتكون وسيلة من وسائل التربية والتعليم عن طريق القصص ، حينما يتحدث عن بلد أو قطر من الأقطار ، فيتعرض لجغرافيته ، ويعطيها حقها الموضوعي بأسلوب قصصي يدخل فيه جانب الخيال عندما يرسم شخصية خيالية - من صنعه - لتروي تلك الأحداث الجغرافية المناسبة لمستوى لغة وإدراك وعاطفة الأطفال ؛ بهدف التسلية والتعليم والاكتشاف ؛ وهي في رأيي - أقصد : الشكل القصصي - أفضل من كتب " هل تعلم ؟ " ، و " ماذا تعرف عن ؟ " ^(١) تلك التي تعطى الأطفال معلومات مباشرة جافة في صورة أرقام عن البلاد أو الدول المختلفة .. ويتبدى - خلالها - كثير من مباحث الجغرافيا العلمية .

أما التاريخ : فهو غنى عن التعرض له بالربط أو الاتصال بقصص الأطفال .. فلا يمكن أن يستغنى طفل أو آخر - في مرحلة بعينها من مراحل الطفولة - عن القصة التاريخية ، وهي من القصص الواقعية ؛ سواء كانت في التاريخ الحديث أو التاريخ القديم .. وهي تتعرض لحيوات الأبطال والعظماء والملوك والسلطين والقادة والفاتحين ، وتعرض مظاهر العظمة في حياتهم ، وأنواع الحوادث التي خلدتهم في مسامع الزمان ، أو تعرض لتاريخ الأمم والشعوب ؛ حيث أنواع الحروب والبطولات والفتوحات والحكومات ، وأنظمتها .. وكل ذلك بهدف ربط الأطفال بتاريخ السلف والأجداد ؛ ليأخذوا العظة والعبرة ، أو الزاد المعين لتلقى أعباء الحياة .. ثم الخوض في حوادث المستقبل عن تجربة وخبرة ؛ حتى وإن كانت خبرة قصصية .

ولسوف نتعرض للقصة التاريخية - عما قليل - كي نعرف خصائصها ، وشروط بنائها ، من حيث المضمون والأسلوب الفني ؛ بما يناسب طبيعة الأطفال .

ثم إن هناك علوم البلاغة العربية : " البيان " ، " والمعاني " ، " البديع " وهي أداة كل فن أدبي بليغ - نثراً كان أو شعراً - وهي التي تعطى الكلام العادي مظاهره الجمالية ، وصوره الفنية ؛ من كناية واستعارة وتشبيه ومجاز وغيرها .. وتعطيه جماله الموسيقي من جناس وتورية وازدواج وسجع وغيرها .. وتعطيه قيمته المعنوية من خبر وإنشاء وتوكيد وإيجاز وإطناب وقصر .. وكثير من مصطلحات البلاغة العربية التي لابد وأن يكون كاتب قصص الأطفال : على وعى تام بها ، وبخصائصها المنعكسة على أسلوبه ، وقيمتها الدلالية والموسيقية والحسية في جذب عواطف ومشاعر الأطفال .. ومدى مناسبتها - كذلك - لخصائص نموهم .. إن البلاغة علم يختص بعنصر الوصف ورسم الشخصيات بلغة الخيال الفني .. وإن استخدام فنون البلاغة العربية - في قصص الأطفال - شيء حيوي وضروري ؛ ولكن دون مبالغة ، أو إسراف ، وبطريقة تخدم الفكرة الرئيسية والشخصيات

(١) راجع / دائرة المعارف الجغرافية للأطفال ، منظمة العلوم والثقافة " اليونسكو " - الأمم المتحدة . (النسخة العربية - طبع القاهرة -

بيروت ١٩٩١م) .

والحوادث والبيئة المكانية .. ، وبما يتوافق مع خصائص مرحلة النمو التي تتعامل معها القصة .. وإن الشكل القصصى الناجح ينبع من ذلك التوازن المحكم فى الصياغة الأدبية بين المضمون ، وبين مراعاة مقتضى الحال التى يبنى عليها مفهوم البلاغة العربية منذ أقدم العصور حتى وقتنا هذا .

ثم تأتى فى النهاية علاقة قصص الأطفال بالعلوم التجريبية التطبيقية : " الطب - الكيمياء - الفيزياء - الأحياء - الرياضيات - الحساب والهندسة . وغيرها .. وتتلور هذه العلاقة فيما يسمى بالقصص العلمية للأطفال : تلك التى تعمل على تبسيط النظريات العلمية ، والقوانين التطبيقية لها ، وعرضها فى شكل قصصى ؛ ليستفيد الأطفال من معرفة منجزات العلم ، حين يطلعوا على أسرارهِ وفوائده من خلال القصة أو الحكاية المحببة إلى نفوسهم .. ومثل هذه القصص تندرج تحت أنواع القصص الواقعية التى تعرض حقائق الكون والحياة .. وسوف نتعرض لها بالدرس الوصفى والتحليلى خلال هذا الفصل . ويمكن أن تعرض - كذلك - العلوم التطبيقية التجريبية فى قصص الأطفال من خلال الخيال الذى يبنى على حقائق علمية ونظريات تمت تطبيقها فى الواقع ، ثم يأتى الخيال ليقوم بنظريات ، وقوانين جديدة لها أساس معرفى سابق ، ويتنبأ مثل هذا الخيال العلمى بعوالم أخرى أو آلات ومواد وقوانين جديدة تخدم إنسان العصور القادمة .. ، وتلك القصص هى ما يطلقون عليها : قصص الخيال العلمى وسوف ندرسها بإيجاز - وصفا وتحليلا - فى المبحث التالى.

أنواع قصص الأطفال

لقصص الأطفال أنواع متباينة حسب اهتمامها بكل عنصر من عناصر الفن القصصى مثل : الشخصيات والحبكة والحوادث والفكرة الرئيسية وغيرها .. ؛ ولذلك هناك ما يسمى بقصة الحادثة : وهى القصة السردية التى تعنى بسرد الحادثة ، وتوجه اهتمامها الأكبر إلى عنصر الحركة ؛ بينما لا يحظى منها رسم الشخصيات باهتمام متساوٍ .. والحركة فى الحادثة نوعان : حركة عضوية ، وذهنية .. وتتحقق العضوية فى الحوادث المختلفة ، وفى سلوك الشخصيات .. وعلى هذا فهى : تجسيم للحركة الذهنية التى تتمثل فى تطور الفكرة الرئيسية نحو الهدف الذى تسعى إليه القصة .. وهناك قصة الشخصية : وهى توجه اهتمامها الأكبر للشخصية ، وما تتعرض لها من مواقف .. ومن خلال هذا يقدم المؤلف ما يريده من أفكار ووقائع .. وهناك قصة الفكرة : وهى التى توجه أكبر اهتمامها إلى الفكرة ، ويأتى دور السرد ورسم الشخصيات فى درجة تالية من الأهمية .

وهناك تنوع آخر لقصص الأطفال حسب الموضوعات وحسب نوع الخيال مثل : قصص الأساطير والخرافات ، وقصص المغامرات والخيال ، وقصص الحيوان ، والقصص الدينية ، والوطنية ، والقصص التاريخية ، والقصص الواقعية الاجتماعية ، والقصص الشعبية والقصص الفكاهية ، والقصص العلمية ، وقصص الخيال العلمي .. أما القصة الشعرية : فلا مجال لها في هذا البحث ؛ حيث إنه يختص بالقصة النثرية داخل كتاب مع مراعاة خصائص الطفل النفسية والعقلية واللغوية .. وهناك القصص المترجمة : وهي ذات موضوع لا يختلف عن الأنواع السابقة ؛ وإن اختلفت البيئة المكانية والزمانية ، وطبيعة الشخصيات ، ونوع المغزى ، أو الهدف القيمي من وراءها .. وسوف يعرض البحث لهذه الأنواع مع تحليل نموذج أو أكثر من كل نوع في فترته المنوط بها .

هذا وقد تجمع القصة بين نوعين أو أكثر : فتكون القصة واقعية فكاهية ، أو خيالية علمية ، أو من قصص الحيوان الخيالية الفكاهية في وقت واحد ، أو قصة اجتماعية تاريخية وطنية، وغيرها^(١) وينبغي على كاتب قصص الأطفال : أن يدرك الفروق بين أنواعها ، وكذلك على الناقد أن ينتبه لهذه العناصر المميزة في تخيلها لها ، ولابد أن توجد فروق بين قصة الخيال العلمي ، وأخرى دينية أو تاريخية مثلاً .. ونوضح ذلك بمثال عن ضرورة أن يحكم المنطق أو العلة - العلاقة بين السبب والنتيجة - أحداث القصة .. ففي قصة الخيال العلمي - التي تقوم على افتراض - ستكون الأسباب والنتائج مفترضة أيضاً ، فما دما قد قبلنا - على سبيل المثال - أن الشخص الذي يصعد إلى القمر ، ويشرب من بحر العواصف : يمكن أن يعيش ألف سنة من سنوات الأرض ؛ فلابد أن نقبل - ترتيباً على ذلك - أن الشخص الذي يسافر إلى القمر ، ثم يعود إلى الأرض : سيجد عليها زماناً وشعوباً تختلف كثيراً عن تلك التي غادرها .. أما في قصص الأنبياء : فالمعجزات مقبولة ؛ لأن المعجزة مما يختص به الرسول .. ومن ثم لا يصح أن نتساءل : كيف حدث هذا ؟ .. كما لا يصح أن نضيف من عندنا معجزات لم تؤثر عن هؤلاء الأنبياء .. وفي القصة التاريخية : لابد من ذكر الأسباب المنطقية التاريخية لكل حادث ؛ للإقناع بأن الشخصية التاريخية كانت على هذا النحو ، ولم تكن على نحو مغاير.^(٢)

ويجب الحذر عند تقديم القصص المترجمة للطفل المصري ؛ خاصة : تلك التي تتعارض مع أهداف أدب الأطفال في مصر ، أو البيئة المصرية من أخلاقيات ، وقيم وسلوكيات تربط الطفل بمجتمعه وأسرته ، وبيئته ، وتضمن له نمواً سليماً صحيحاً نحو

(١) أدب الأطفال - حلم وإن ، ١ / أحمد نجيب ص ٨٣ - ٨٤ (مرجع سابق).

(٢) قصص الأطفال - أصولها الفنية - روادها ، د / محمد حسن عبد الله ص ٢٤ (مرجع سابق).

تحقيق دوره المستقبلى فى سبيل مجتمع صالح قويم. (١)

وجدير بالذكر أن إقبال الأطفال - على أنواع معينة من قصص الأطفال - يختلف حسب مرحلة الطفولة التى يمرون بها .. وفى مرحلة الطفولة المبكرة (٣ - ٦ سنوات) - وتسمى مرحلة الواقعية والخيال المحدود - لا يستجيب الأطفال للقصص الخيالية ؛ ولكنهم يفرمون بالقصص الممزوجة بشئ من الخيال ، والتى تكون شخصياتها من الحيوان أو الجماد .. ناطقة متحركة ، كما يجب أن تكون القصة قصيرة سريعة الوقوع والعبور ، ولا يناسبهم - كذلك فى هذه المرحلة - كل ما ينطوى على إثارة مخاوفهم : كقصص الجان والعفاريت والسحرة ، وقصص العنف والإجرام ؛ لأن مثل هذه الخبرات بعيدة عن بيلتهم ، كما أنها بعيدة عن آفاق خيالهم. (٢)

وفى مرحلة الطفولة المتوسطة (٦ - ٩ سنوات) - وتسمى مرحلة الخيال الحر المنطلق - يتطلع الطفل إلى عالم يزخر بالعالمقة والأقزام والعجائب ، ويقدم على معرفة المعايير الاجتماعية .. فيقبل القصص التى تحض على التعاون والإخلاص والصدق .. إلى آخر هذه القيم الرفيعة. (٣) وكما أشار البحث - إلى نوع الخيال المناسب لهذه المرحلة - فإن لذلك علاقة بنوع القصص التى يتطلع إليها أطفال هذه المرحلة ؛ حيث إنهم يتطلعون إلى عالم آخر غير عالمهم .. وهم فى هذا يختلفون عن أطفال المرحلة السابقة ذوى الخيال الإيهامى المرتبط بالواقع ؛ لذا يتبلور ولعهم بالقصص الخيالية التى تخرج مضامينها عن محيطهم وعالمهم ؛ بل نجد الطفل ؛ ينجذب للإنبصات إلى القصص الخرافية - أيضاً - بما فى ذلك قصص الجان والعفاريت. (٤) .. ومن بين القصص التى يرغب أطفال هذه المرحلة فى قراءتها وسماعها : الأساطير المختلفة ، وقصص ألف ليلة وليلة مثل : " علاء الدين والمصباح السحري " و " على بابا " (٥) .. وبرغم أن الأطفال يعرفون أن مثل هذه القصص لا تمت للواقع بصلة ؛ إلا أنهم يستمتعون بها ، ويقبلون عليها بشوق وشغف .

ويرى الدكتور على الحديدى - الذى يقسم مراحل الطفولة تقسيماً آخر حين يسير مع عمر الطفل عاماً وراء عام ، ثم عامين عامين ، حتى يصل إلى أطفال السادسة والسابعة .. وهم ينتمون إلى هذه المرحلة - يرى أنهم : " يستمتعون بالقصص الشعبية ، ويفضلون منها ما كان قصيراً ، وقد يستمتعون بقصة طويلة ؛ شريطة أن يكون كل فصل حادثاً متكاملاً .. وتذوق الفكاهة والإحساس بها يتطور عند أطفال هذه السن : فيبدأون فى

(١) أدب الأطفال - تربية ومثالية. أ / محمد حسن بريدش من ١٥٨ "بصرف الليل" (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال - فلسفته - لقوله - وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى من ٢٩ - ٣١ (مرجع سابق).

(٣) الطفل وأدب الأطفال. د / هادى قناوى من ٩١ (مرجع سابق).

(٤) أدب الأطفال - فلسفته - لقوله - وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى من ٣٥ (مرجع سابق).

(٥) مقدمة لى ثقافة وأدب الأطفال. أ / مفتاح محمد ديلب من ٦٥ (دار الدولية للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٥ م).

الاستمتاع بالمواقف المتناقضة والمتباينة، وبالفكاهة الخشنة، والهزل النابع من العنف، ومن ثم يصلح لهم الأدب الذي يشجع تقديرهم للفكاهة. (١)

أما أطفال الثامنة والتاسعة - عنده - وهم ينتمون لمرحلة الطفولة المتوسطة (٦ - ٩ سنوات) : فيرى الدكتور على الحديدي أن الطفل في هذا السن " يتعمق في الاهتمام بالماضي ؛ ومن ثم يتوجه إلى التراجم ، وقصص السيرة الذاتية ، والحياة في الماضي عند شعبه ، وشعوب الأمم الأخرى ، وتراجم رجال الحروب ، والذين قاموا بأعمال حركية عظيمة .. ويقدر الأطفال - في هذه السن - المغامرات المتخيلة ، ويبدأ اهتمامهم بقصص الأسرار والغموض والأشباح. " (٢) ويفضل الأطفال - كذلك - في هذه المرحلة .. مرحلة الخيال الحر المنطلق : القصص القصيرة ؛ وخاصة تلك التي تكون نهايتها غريبة ، أو مضحكة ، كما يفضلون القصص المسلسلة التي ينتهي كل فصل منها بعقدة ونهاية .. كما يحبون الطرائف التي تستند إلى التلاعب بالألفاظ والكلمات. (٣)

وفي دراسة الدكتور "حسن شحاته" حول أنواع القصص التي يسمعها الأطفال في مصر في الصفوف الابتدائية من الأول حتى الثالث .. وأطفال هذه الصفوف في نفس عمر أطفال مرحلة الطفولة المتوسطة (٦ - ٨ سنوات) ، وهي مرحلة الخيال الحر المنطلق .. وقد خلصت هذه الدراسة الإحصائية الاستبائية (٤) التي أجراها في ديسمبر ١٩٨٨ م إلى بعض النتائج التي تدل على أن ثمة علاقة وطيدة بين سن الأطفال ، ولوع القصص التي يهون قراءتها أو سماعها .. وهذه النتائج كما يلي :

١ - أن القصص التي يستمع إليها أطفال الصف الأول من التعليم الأساسي : تقتصر على القصص الخيالية، حيث اتضح أنهم يعرفون قصص : عقلة الإصبع، والأرنب والفيل ، وجحا، والقطط والفار.

٢ - أن القصص التي يستمع إليها أطفال الصف الثاني : تتسع لتشمل القصص الخيالي بنسبة ٦٥ ٪ ، وتشمل : قصص الغولة ، وعقلة الإصبع ، وخمسة أولاد والديب ، والأرنب والفيل ، والحمار والخروف وثلاث عنزات والثعلب والحمار ، وجحا والقرد والأرنب ، والأسد في المغارة ، وسمسم وبؤلظ .. وحظي القصص الديني بنسبة ٢٠ ٪ وشمل قصص الأنبياء : سيدنا موسى ، وسيدنا نوح، وسيدنا إبراهيم عليهم السلام .. وامتد القصص إلى النوع الاجتماعي الذي يتناول حكايات من الواقع تحمل معاني الصبر والكفاح والادخار مثل:

(١) في أدب الأطفال . د / على الحديدي . ص ٩٨ (مرجع سابق).

(٢) المرجع السابق / ص ١٠٠ "بتصرف قليل".

(٣) أدب الأطفال - فلسفته - لغته - وسائله . د / هادي ليمان الهيتي . ص ٢٨ (مرجع سابق).

(٤) أدب الطفل العربي - دراسات وبحوث . د / حسن شحاته . ص ١٦١ - ١٦٢ (مرجع سابق).

مرزوق والخياط، ووصية أب، والبنيت الصغيرة، وذلك بنسبة ١٥ ٪ .
٣- أن القصص التي يستمع إليها أطفال الصف الثالث : هي القصص الخيالي بنسبة ٨٠ ٪ وتشمل : الثلاث عنزات ، والفار والخلفساء ، وعقلة الإصبع ، والشاطر حسن ، والقط والفار ، وجحا وابنه ، والغولة وابن الملك ، والسيد أرنب والسيدة أرنبة .. وحظي القصص الديني بنسبة ١٢ ٪ وتناول قصص الأنبياء، وكذلك القصص الإجتماعي بنسبة ٨ ٪ وهو يحكى قصة أفراد حقيقيين يصارعون الفقر والجوع ، وينتصرون على المواقف الصعبة في الحياة ؛ .. وقد لاحظ الباحث من خلال هذه الدراسة " أن هناك قصصا لم تصل إلى أسماع الأطفال ، وهي قصص المغامرات والقصص العلمى والتاريخى .^(١)

أما الطفل فى مرحلة الطفولة المتأخرة (من ٩-١٢ سنة) - والتي تسمى مرحلة البطولة والمغامرة - فإنه يعجب " كل الإعجاب بالأبطال والمغامرين .. يقرأ عنهم ويشاهد - بشغف لا حد له - ما يصور بطولاتهم ومغامراتهم .. ويحاول تقليدهم فى بعض المغامرات التى يقوم بها ، ويبلغ إعجابه بهم درجة التقديس - مهما يكن موضوع البطولة أو المغامرة ؛ لذا يسمى هذا الطور : " طور البطولة والمغامرة "^(٢) وعلى هذا الأساس فإن قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف ، والقصص البوليسية والمغامرات ، وقصص الرحالة والمكتشفين سواء أكانت حقيقية أم خيالية ، والقصص الهزلية المصورة^(٣) .. كل ذلك مما يستهوى الأطفال فى هذه المرحلة ، وطالما يميلون إلى قراءة قصص البطولة ؛ فقد كان من الممكن استغلال هذه الرغبة فى تعريفهم بالبطولات القومية ، والأمجاد الوطنية التى يفخر بها المجتمع .^(٤)

ومن القصص التى يمكن تقديمها للأطفال فى هذه المرحلة - لتناسب ميولهم القرائية- قصص الكشافة ، والأبطال الحقيقيين الذين كان لهم دور بارز فى تاريخ أمتهم أمثال : صلاح الدين وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وعمر المختار ، وغيرهم من أبطال أمتنا العربية والإسلامية .. وكذلك قصص الرحالة والمستكشفين مثل : ابن بطوطة وماجلان، بالإضافة إلى قصص الأبطال الخياليين مثل : السندباد البحرى ، وأبطال السير الشعبية مثل : عنتره ابن شداد ، وأبى زيد الهللى ، وسيف ابن ذى يزن .^(٥)

وكذلك لا ننسى " قصص الفكاكة والأحاجى والقصص الاجتماعية التى ترسم طريق الحياة

(١) المرجع السابق / ص ١٦٢ .

(٢) كليف يلمو الأطفال - ولارد لارسون ، وجون ليون ترجمة د / محمد خليفة بركات ص ٩٥ . سلسلة دراسات سيكلوجية رقم ٢٥ - مكتبة النهضة المصرية القاهرة دت).

(٣) أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله . د / هادى نعمان الهيتى ص ٤١ (مرجع سابق) .

(٤) ميول الأطفال القرائية . د / رمزية الغريب ص ٦٠ (مجلة الكاتب العربى العدد ٤٨ يناير ١٩٦٧ - القاهرة) .

(٥) مقدمة لى نقالة وأدب الأطفال . ١ / مفتاح محمد دياب ص ٦٨ (مرجع سابق) .

مع الجماعة ، والتي تستغل معرفة الطفل بحياة من يحيطون به من الناس وأعمالهم وتزيده معرفة بهذه الأعمال ، والتي تسهم في إيضاح مشكلات الحياة التي تبدو غامضة أمام الأطفال. (١)

وأخيراً فإن أطفال مرحلة المراهقة المبكرة (١٢ - ١٥ سنة) - والتي تسمى مرحلة المثالية - " يشغفون بالقصص التي تمتاز فيها المخاطرة والمغامرة بالعاطفة.. وتقل فيها الواقعية ، وتزداد فيها المثالية ؛ ولأجل ذلك أطلق عليها : 'مرحلة المثالية' ". (٢) كذلك يستمر الميل إلى قراءة قصص المغامرات والبطولة .. وبوجه عام : فإن " الناشئ - في هذه المرحلة - يميل إلى أنواع القصص الوجدانية ، وإلى قصص البطولة والجاسوسية ، والقصص التي تشمل حوادث العلاقات الجنسية ، والقصص التي تتحقق فيها الرغبات الاجتماعية والمصالح : كالنجاح في المشروعات الاقتصادية ، والوصول إلى درجة القيادة والزعامة. (٣)

وفي أواخر مرحلة المراهقة يبدأ الطفل بالدخول إلى مرحلة النضوج العقلي والاجتماعي .. ويكون له رأى فيما يحيط به من بيئته الاجتماعية ، ولما يتعلق بحياته . وفي هذا الطور : يظل الفرد متأثراً بحاجاته الجنسية .. " ومن الصعب تحديد نوع القصة التي يميل إليها بسبب ما يعتري حياته من تعقيد ، وإن كان لدراسته ومعارفه ومهنته ونشاطه الاجتماعي في الحياة وميوله وثقافته أثر في اختيار الألوان الأدبية المحببة إليه ، ولما كان لكل فرد في هذه المرحلة مثل خلقى واجتماعي أعلى : كانت السبب القصص له ما انتصر فيها مثله الأعلى ؛ ولهذا لا يمكن حصر أنواع القصص المناسبة لهذا الطور لتعدد حياة الفرد ، واختلاف المثل العليا. (٤)

ومما سبق يتبين للباحث مدى تحكم خصائص مرحلة الطفولة في نوع القصة التي يجب أن تقدم لها .. ويمكن للباحث - أيضاً- أن يقسم قصص الأطفال إلى نوعين كبيرين هما : القصص الواقعية ، والقصص الخيالية .. وهما - بدورهما - ينقسمان إلى أنواع شتى : فالقصص الواقعية تنقسم إلى : قصص البطولة والمغامرة - القصص الدينية والوطنية - القصص التاريخية - القصص العلمية .. والقصص الخيالية تنقسم إلى : قصص الخوارق والمغامرات، ومنها قصص الجان والسحرة والعمالقة والأساطير- قصص الحيوان - قصص الخيال العلمي.. وهناك القصص والحكايات الشعبية ، ثم القصص الفكاهية.

(١) التربية المكتبية ١٠ / أحمد نجيب ، ١ / مدحت كاظم ص ٧٢ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال - للمفتي - لؤلؤه - وسائله . د / هادي لسان الهيتي ص ٤٨ (مرجع سابق).

(٣) القصة في التربية - أصولها النفسية. د / عبد العزيز عبد المجيد ص ١٤ (دار المعارف - القاهرة ١٩٥٦ م).

(٤) المرجع السابق / ص ١٩

أولا : القصص الواقعية :

هي القصص التي تربط الطفل بواقعه ، وتطلعه على الكون والمجتمع والحياة في حاضرها وماضيها بشئ من الصدق في حوادثها الحية المعاشة حيث إنه : " في نهاية مرحلة الطفولة المبكرة ، وبداية مرحلة الطفولة المتوسطة يتجه الأطفال إلى التحرر من خيال التوهم ، وفي نفس الوقت يقوى - لديهم - نوع آخر من الخيال هو الخيال الحر.. وبعد أن كان الطفل يتوهم العصا حصانا أو قطارا : فإنه يتوق إلى ركوب الحصان الحق والقطار الحقيقي .. وهو بهذا يتجه إلى نوع من الواقعية قد تناسبها ألوان من القصص المرتبطة بالواقع ، والتي تدور حول موضوعات مختلفة : كالطبيعة والحيوانات والرحلات والطائرات والكهرباء وحقائق العلوم المختلفة، والعصور والأزمان القديمة ، والبلاد البعيدة بالإضافة إلى ما يوضح للطفل الحياة المحيطة به ونظمها وتقاليدها وآدابها. " (١)

ولذلك لابد أن نأخذ بيد الطفل إلى الواقع حتى " نجنبه الإغراق في الخيال ، ويمكن مساعدة الطفل على النمو الطبيعي من خلال القصص الواقعية .. تلك القصص التي تصور الحياة كما هي بالنسبة للأطفال ، وتتناول مشكلاتهم بوضوح ، وحل هذه المشكلات بطريقة مألوفة.. وهي تصور كذلك أسرهم وجيرانهم وأصدقائهم. " (٢)

وليس معنى أنها قصص واقعية : " أن تخلص من الخيال ، أو أن تتحول إلى أعمال أدبية جافة مملة .. فهذا أمر مرفوض في أدب الأطفال .. ولا ينجح إلا في اكتساب نفور الأطفال ، وانصرافهم عنه .. والصيغة المناسبة هنا : هي المزج بين الواقع والخيال الشائق بذكاء ولباقة ؛ بحيث لا نشوه الحقائق الواقعية ، ولا نحرم الطفل من الخيال الشائق الجميل. " (٣)

ويدخل في إطار القصص الواقعية : القصص التاريخية ، والقصص الدينية ، وقصص البطولة والمغامرات ، والقصص العلمية ، أو قصص الطبيعة .. وسوف نعرض فيما يلي لهذه الأنواع - كل على حدة - مع تحليل نموذج لكل نوع .

(أ) القصص التاريخية :

لا يصلح تقديم القصص التاريخية للأطفال إلا في مرحلة الطفولة المتأخرة ، وما بعدها ؛ ذلك لأنه من الصعب : أن يفهم الأطفال حقائق التاريخ ، أو أن يدركوا مغزاها في مراحلهم الأولى ؛ وذلك لأن التاريخ مرتبط بالزمان .. " ومفهوم الزمان بالنسبة إلى الأطفال مفهوم

(١) القصة في أدب الأطفال . ١ / أحمد نجيب ص ١٧٩ (مرجع سابق) .

(٢) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوى ص ١٩٩ (مرجع سابق) .

(٣) القصة في أدب الأطفال . ١ / أحمد نجيب ص ١٨٠ (مرجع سابق) .

غامض ، ومدلولات الرموز الزمانية - كالأسبوع والشهر والسنة والقرن - غير واضحة في أذهان الأطفال ؛ لأنها رموز مجردة .^(١) وكذلك نظراً لارتباط التاريخ بالممكن : ' ولا يتضح مفهوم المكان ؛ إلا بنمو الطفل عقلياً ولغوياً وأدبياً .. خصوصاً - الطفل - في مراحل نموه الأولى .. حيث تقتصر خبراته على حدود بيئته المنزلية التي تأخذ في الاتساع بعد ذلك .^(٢)

ومن الأسباب الأخرى التي توجد نوعاً من الصعوبة - في تقديم المادة التاريخية للأطفال في قصصهم - أن " وقائع التاريخ وحوادثه لا تقع تحت خبرات الطفل المباشرة .. كما أنها تتميز بتشعبها وتعقدها : إذ منها ما هو سياسي ، وما هو اجتماعي ، وما هو فني .. ومنها ما يتصل بأفراد ، ومنها ما يتصل بجماعات ؛ مما يجعلها ثقيلة على قدرات الطفل .^(٣)

ولكل ما سبق : فإن قصة التاريخ - في أدب الأطفال - يجب أن تقدم لهم في مرحلة الطفولة المتأخرة ، وما بعدها بأسلوب بسيط غير معقد ؛ بحيث يتم فيها تبسيط الحوادث التاريخية مع التركيز على الجوانب المضيئة في حياة الشخصيات التاريخية .. موضوع تلك القصص .

وإن نجاح القصص التاريخية للأطفال يعود " إلى مدى توفيق المؤلف في اختيار الأحداث الشائقة ، والحقائق الطريفة ؛ حتى يجمع بين صحة المادة التاريخية ، والتشويق الضروري في قصص الأطفال من غير أن يضطر إلى إضافة كثير من الخيال الذي قد يفسد الحقائق التاريخية .^(٤)

ولهذا فإن القصة التاريخية الجيدة " تحيي التصور للأحداث الماضية ، وتصل شخصياتها بالحاضر .. وذلك حقيقى في القصص التي تحكى الأحداث والأشخاص من تاريخ جنسنا .. هذه القصص تنمى الشعور بالجنس والقومية التي ينتمى إليها القارئ ، وتقوى الإحساس بالقرابة والاشتراك في الدم .. وهذه الخاصية : هي التي تجعل القصص التاريخية واسطة في تربية الشعور القومي والكرامة الوطنية عند الأطفال .^(٥)

ويمكن للأطفال - كذلك - من خلال التاريخ " أن يميزوا بين القيم والمفاهيم المتناقضة : كأن يفهموا أن الصراع ضد الطبيعة من أجل الخير العام - قيمة أساسية في حياة الإنسان ، وصراع الجماعة - من أجل الخير العام - قيمة أساسية ؛ ولكن صراع

(١) أدب الأطفال - للسفة - لورله - وسائله . د / هادي نعمان الهيتي ص ١٧٤ (مرجع سابق).

(٢) الطفل وأدب الأطفال . د / هادي قناري ص ١٩٩ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال - للسفة - لورله - وسائله . د / هادي نعمان الهيتي ص ١٧٤ (مرجع سابق).

(٤) القصة في أدب الأطفال . ١ / أحمد نجيب ص ١٨١ (مرجع سابق).

(٥) في أدب الأطفال . د/علي الحيدى ص ١٨٨ (مرجع سابق).

الجماعة من أجل السيطرة على غيرها ، ومن أجل حرمانها من حقوقها ، أو صراع الإنسان من أجل أغراض أنانية : هي قيم سيئة .. ومن خلال ذلك يتبنى الأطفال معاني الخير والشر في الحياة الإنسانية. (١)

وفي الحقيقة فإن القصة التاريخية : " تسجيل لحياة الإنسان ، ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي .. ومعنى هذا : أنها تقوم على عنصرين .. أولهما : الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه ، وثانيهما : فهم الشخصية الإنسانية ، وتقرير أهميتها في الحياة. " (٢) وهناك تبايناً بين كتاب القصة التاريخية في طريقة الأداء الفني المرتبط ، أو غير المرتبط بمصادر التاريخ الحقيقية : فمنهم من " يدعو إلى عدم التقيد بالتاريخ إذا ما اعترض التطور الفني للقصة ، وتطويع الحقيقة أمام البناء القصصي .. وهناك من يكتفون بتقديم الحقيقة في بناء قصصي .. وآخرون يصورون الحقائق تصويراً خيالياً. " (٣)

أما كتابة القصة التاريخية للأطفال : فإن لها مقومات هامة لدى بعض الباحثين .. منها : حسن اختيار الأحداث ، وابتداع الشخصيات والصور القصصية التي لا تتعارض مع التاريخ ، ثم عدم التزام الكاتب بعرض السلبيات ومناقشتها .. وأخيراً : التزام جانب القيم فيما يقدم من أحداث. (٤)

وفي رأيي : فإن الشكل القصصي لا يقل أهمية عن المضمون في القصة التاريخية.. فعلى مؤلفي الأطفال أن يكونوا على وعي تام بخصائص مرحلة الطفولة المتأخرة ، وما بعدها .. تلك التي تصلح لها القصة التاريخية ، كي يصوغوها في لغة حية جذابة قوية موحية بالعنصر التاريخي - حادثة كان أو مكاناً أو زماناً أو شخصاً - حتى يدرك الأطفال مغزى القصة ، ومدى ارتباطها بواقعهم ، وما ينتظر منهم من أدوار مستقبلية في مجتمعهم.

وهنا لا بد أن يشير الباحث : إلى أن القصة التاريخية تعد قصة من قصص البطولة والمغامرة ؛ ولكنها البطولة الحقيقية التي صنعها الكفاح والعمل والسعي في سبيل تحقيق الأمجاد للأمم والشعوب ؛ ولذا تدخل القصص الوطنية والقومية - عن الشخصيات العظيمة مثل : مصطفى كامل وأحمد عرابي وسعد زغلول ومحمد فريد وغيرهم .. ، وكذلك قصص الزعامة والقيادة عن القواد الفاتحين المنتصرين مثل : صلاح الدين وسيف الدين قطز وجمال عبد الناصر وأبوالسادات وغيرهم - كل ذلك يدخل في إطار القصة التاريخية ..

(١) أدب الأطفال .. فلسفته - فنونه - وسائله ، د/هادي نعمان الهيبي ص ١٧٦ (مرجع سابق).

(٢) فن القصة ، د/محمد يوسف نجم ص ١٥٢ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال .. فلسفته - فنونه - وسائله ، د/هادي نعمان الهيبي ص ١٧٨ (مرجع سابق).

(٤) راجع بتوسع / الطفل و أدب الأطفال ، د/هدى قناوى ص ٢٠٥-٢٠٦ (مرجع سابق) ، وراجع / تنمية عادة القراءة عند الأطفال

١ / يعقوب الشاروني سلسلة اقرأ رقم ٤٨٣ ط ١ * (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٤م)

وكذلك قصص المعارك والحروب مثل حطين وعين جالوت والسادس من أكتوبر وغيرها. وكذلك يمكن أن نعتبر قصص العلماء السابقين من قصص التاريخ ؛ حيث إنه قد يكون " المستقبل الذى ينتظر الأطفال : هو أن يتخذوا من العلم سبيلاً إلى الحياة .. حينئذ تتمثل البطولات عندهم فى العلماء ، ويكون أكثر ما يثيرهم : هو تاريخ ابن سينا والخوارزمى والفارابى والرازى ، ومك حنفى ناصف أول محاضرة بالجامعة ، وسهير القلماوى أول طالبة تنتخب فى اتحاد الطلاب بالجامعة ، وكوكب حنفى ناصف أول طبيبة لأمراض النساء ، ومصطفى مشرفة عالم الطبيعة والكيمياء ، وفاروق الباز عالم الأقمار الصناعية. " (١) ، وأحمد زويل أول مصرى وعربى يحصل على جائزة نوبل فى الكيمياء ، وغيرهم من العلماء والباحثين المصريين والعرب .

ويمكن أن نعتبر القصص الدينية قصصاً تاريخية بعد صياغتها بما يناسب الأطفال، وخاصة : تلك التى تحكى سير الصحابة والمسلمين الأوائل الذى نهجوا نهج الأنبياء والمرسلين ، ولكن بما لا يخالف الحقيقة التاريخية ، أو بما يتوافق مع سمات القصة التاريخية للأطفال مثل : قصص السيرة النبوية ، وقصص الخلفاء الراشدين ، والصحابة الكرام .

وفيما يلى تحليل لنموذج من القصص التاريخية الإسلامية من خلال عرض سريع غير مسهب .. حيث إنها قصة طويلة ذات فصول قليلة ، وأسلوب يناسب المرحلة المتأخرة من مراحل الطفولة .. وهى من القصص التاريخية التى تقص على الأطفال أخبار الشخصيات العظيمة والشهيرة فى تاريخ الإسلام والمسلمين فى مختلف العصور والأمصار .. وهى تحمل عنوان : " انتقام الرشيد " (٢)

وهذه القصة تضرب لنا المثل والقوة من خلال عبر وعظات أحداث التاريخ من خلال أبطال وعظماء المسلمين الذين خلدوا ذكرهم - بعظائم الأعمال - فى سمع التاريخ على مر العصور والأزمان .. وهى تناسب مرحلة المراهقة (١٢ - ١٥ سنة) ، وتسمى: مرحلة المثالية .. حيث يبحث المراهقون عن القوة والمثل من خلال الشخصيات العظيمة التاريخية المشهورة مثل : " هارون الرشيد " أحد خلفاء العصر العباسى ، وأشهرهم على الإطلاق .. وتأخذ هذه القصة بعضاً من سمات الرواية : فهى طويلة - نسبياً - ومقسمة إلى فصول سبعة : " فارسان - جعفر البرمكى - العباسة - الفضل بن الربيع - زبيدة - هارون - مسرور ماذنبى " .. وكل فصل بمثابة قصة قصيرة مناسبة للأطفال .. ويوجد بين الفصول ترابط فى الحوادث لخدمة الشخصية الرئيسية - هارون الرشيد - من أجل

(١) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص ١٩٠ (مرجع سابق).

(٢) قصة / انتقام الرشيد - قصة طويلة - عدة فصول " تأليف / محمد رجب (دار الصحوة للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٤م).

إبراز جميع العوامل التي أثرت في شخصية هذا الخليفة العباسي الشهير .. وتبرز من خلال فصول القصة شخصيات أخرى تاريخية يستفيد المراهقون من معرفة جوانب الخير والشر فيها ؛ من أجل الاعتبار والاتعاظ مثل : " جعفر البرمكي - الفضل بن الربيع - مسرور السيف " (١)

وأما الفتيات المراهقات الصغيرات فيهمهن معرفة الملاحم المميزة في الشخصيات النسائية مثل : " زبيدة زوجة هارون الرشيد - العباسة أخت هارون الرشيد " (٢) ليتخذن من خلالها القدوة الصالحة إن وجدت .. ولا تقرأ القصة الطويلة في جلسة واحدة ؛ بل قد يقسمها أطفال هذه المرحلة على جلستين أو ثلاث أو أكثر .

وليس من شأن البحث : أن يحلل كل فصول القصة ، وكل أحداثها تحليلًا فنيًا يشمل كل العناصر ؛ لأنه أمر يحتاج إلى بحث مستفيض .. ولكن طالما ارتضينا : أن هناك شروطًا لقصة الطفل الصغير .. من بينها : أن تكون قصيرة تقرأ في جلسة واحدة ، ولها حبكة بسيطة وعقدة واحدة مثيرة .. وبما أن طبيعة القصص التاريخية لا تتطلب هذا القصر ؛ ولذلك فهي مناسبة للمرحلة المتأخرة من الطفولة - كما ذكر آنفاً - ولكن حسب البحث : أن يشير إلى مثل هذا النوع ، وأن يدلل بمثال عليه ، وكذلك يبين جزءًا من أسلوب الكاتب في مثل هذه القصص ؛ لنرى مدى اهتمامها بالتأريخ للملوك والأماكن وجوانب العمران المختلفة .. فقد " كانت بغداد عاصمة الخلافة لمان هارون الرشيد .. بنى بغداد الخليفة العباسي الثاني أبو جعفر المنصور سنة مائة وست وأربعين للهجرة على شكل مستدير وأسماها مدينة المنصور .. شيد المنصور أيضا عددا من القصور منها قصر الذهب .. شيده وسط المدينة وأقام فيه .. عمريت بغداد ، وأقبل الناس على التجارة والصناعة ، وبنى الخليفة المنصور قصر الخلد على شاطئ نهر دجلة .. أحاط المنصور مدينة بغداد بأربعة أبواب وأسوار ثلاثة : الواحد داخل الآخر ، وجعل لكل باب اسما : البصرة والكوفة والشلم وخراسان .. وحين تولى الرشيد الخلافة - سنة ١٧٠ هـ - فضل أن يقيم في قصر الخلد لموقعه على شاطئ نهر دجلة " (٣)

وبهذه الكيفية يتعلم الناشئة الصغار بعض الحقائق التاريخية عن أسماء البلاد وتواريخ إنشائها ، والملوك والخلفاء الذين عاشوا بها ، وأهم أعمالهم فيها ، ومراحل ازدهارها .. وكل ذلك يربط الأطفال بتاريخهم ، ويصل ماضيهم بحاضرهم ؛ لأخذ المثل والعبرة ، واتخاذ القدوة لمواجهة أعباء المستقبل .

(١) راجع / المصدر السابق . الفصول الثاني والرابع والسابع ص ١١ ، ص ٢٣ ، ص ٣١ ، ص ٢٨

(٢) راجع / المصدر السابق . الفصل الثالث والخامس ص ١٨ ، ص ٢٧

(٣) المصدر السابق / ص ٨

ومن الملاحظ في النص السابق : مدى ملائمته في اللغة والأسلوب لطبائع كبار الأطفال .. ومن الملاحظ - كذلك - أن المكان والزمان في القصص التاريخية متعدد : حيث توجد أماكن كثيرة مرتبطة بتواريخ مختلفة ، وتلك طبيعة خاصة بالقصة التاريخية .
وحين يقرأ الأطفال مثل هذه القصة : سيعرفون بعضاً من ملامح شخصية هارون الرشيد ، وزوجته زبيدة ، وأخته العباسة ، وزوجها جعفر البرمكي ، ولده الأمين ، وسيعرفون بعضاً من مظاهر الحياة في بغداد في عصر الخلافة : من فتن ومؤامرات ودسائس وطرق معيشة وغيرها .. وسيعرفون - كذلك - كيف ينظم الخلفاء ، أو يسيرون شئون حكمهم في مثل تلك العصور العربية الإسلامية القديمة التي لا يمكن أن يغفل التاريخ عنها .

ولا يتسع البحث في مثل هذا المقام لذكر كل تلك الأمور .. ولأن القصة كانت مصاغة - في صفحات قلل - بأسلوب يناسب أطفالاً أصغر - وتعرض جانباً واحداً تاريخياً من شخصية هارون الرشيد مثل : غضبه وبطشه أو تقواه وورعه أو حسن تدبيره في سياسته أو غيرها - لكان من المفترض أن نتعرض للحبكة والعقدة والمفردات والأسلوب والخاتمة والأحداث المتسلسلة .. أما في مثل هذا العمل القصصي السابق : فإن هناك أكثر من عقدة ، وأكثر من صراع .. وفيه يعتمد الكاتب على السرد المباشر ، وعدم المفاجآت أو الإثارة في الحوادث .. فضلاً عن لدرة الخيال (إلى حد عظيم) .

وفي القصة السابقة لا يوجد سوى رسم الغلاف الذي تبدو من خلاله صورة مسرور وهو يحمل سيفه ، وأمامه يحيى البرمكي مقتولاً .. بينما يتطلع هارون الرشيد إليه في حلقته الملكية .. ومن بعيد يكاد يغشى على أخته " العباسة " زوج جعفر البرمكي .. بينما يحاول أخوها الأمين أن يمسك بها قبل سقوطها على الأرض .. وهي رسوم متخيلة تعبر عن عنوان القصة " انتقام هارون الرشيد " .. حيث انتقم من جعفر البرمكي ؛ برغم أنه زوج أخته : فقد قتله بعد ما علم من زبيدة " زوجته " أنه يدبر للإطاحة بملك العباسيين بعد قتل هارون الرشيد.

أما الحوادث الداخلية : فلا توجد رسوم تعبر عنها .. وهذا مناسب لطبيعة هذه المرحلة السنية ، وكذلك تمتلئ الصفحة الواحدة بنصوص أدبية ، وحوادث كثيرة .. كما أن بنط الخط صغير يناسب طبيعة السرد ، والحوادث المتعددة .. وكذلك لا يوجد تشكيل فسوق الكلمات .. وإنها لأمر - في رأيي - مناسبة لنوع القصة ، وخصائص أطفال هذه المرحلة العمرية الذين يجب معاملتهم كأنهم راشدون ؛ مع اختلاف الطريقة الفنية والأداء اللغوي المعبر عن العمل القصصي .

(ب) القصص الدينية:

وتشمل قصص القرآن الكريم ، ومعجزاته ، وسير الأنبياء والرسل ، والصحابة الكرام الذين فتحوا الأمصار والبلاد ، وخاضوا المعارك من أجل الدين والعقيدة .، وهذه القصص " لا تستهدف الأحداث والوقائع العامة ؛ ولكنها تعتمد على عرض المثل العليا للأبطال الذين ضحوا في سبيل الدعوة ، وأدوا واجبهم المقدس نحوها.. فبلغت على أيديهم مكانة عالية." (١)

وإن قصص الأنبياء جميعا " تمثل نماذج إنسانية متنوعة ، وتجارب بشرية رائدة ، وقيمة ثابتة .. كل ذلك يمد الأديب بزايا كبيرة من موضوعات القصة : كقصة إبراهيم عليه السلام مع قومه ، وقصة إبراهيم مع النمرود وقضية الإيمان بالله عز وجل ، وقصة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام مع الشيطان ، وقصة أم إسماعيل وصبرها ورضاها بقضاء الله وإذعانها لإرادته ، وقصة موسى مع قومه ومع فرعون ، وقصة أم موسى ، وقصة موسى وهارون ، وقصة أيوب ، وقصة يونس ، وقصة يوسف ، وقصة مريم ، وقصة عيسى ، وقصة لقمان ، وقصة موسى والرجل الصالح . " (٢) ، وغيرها كثير مما ورد في القرآن الكريم والسنة الشريفة .. وعلى كتاب قصص الأطفال : أن يستقوا منهما القصص الصالحة للأطفال في مراحل نموهم المختلفة بعد صياغتها صياغة مناسبة لخصائص تلك المراحل ، دونما نقص أو زيادة في أحداث القصص أو شخوصها ، ودونما تخيل يشوه الحقائق الغيبية التي أخبرنا بها القرآن الكريم ، والسنة النبوية الشريفة.

ومن المهم في قصص الأطفال الدينية أن : يدرك الأطفال - عن طريق هذه القصص - أن البطولة لا تقف عند حدود القوة ؛ بل هي قوة الرأي والحيلة ، وقوة الصبر والإصرار .. فقد يوقع الضعيف بالقوى إذا حسنت حيلته ، وكان إصراره قويا .. وقد يتغلب الجيش القليل العدد والعدة على الأعداء الأقوياء إذا عمل قادته الرأي : كما في غزوة بدر مثلا .. وقد يهزم الجيش الكبير إذا اغتر بقوته : كما في غزوة حنين .. ويرى المرهون : أن فترة الطفولة المتأخرة أحوج ما تكون إلى قصص يتغلب فيها الضعيف بحسن حيلته وسداد رأيه ؛ لأن الأطفال في هذه الفترة يغمون بالبطولات. (٣)

ومن قصص القرآن الكريم عن الأنبياء : قصة " إبراهيم عليه السلام وتحطيم الأصنام " (٤) تلك التي أشرت إليها عند التحدث عن الخيال المناسب في قصص الأطفال ، وسبق أن ألمح

(١) الطفل وأدب الأطفال. د / هدى قناوى ص ٢٠٧ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال - تربية ومسئولية. أ / محمد حسن بريش ص ١٦٢ (مرجع سابق).

(٣) الطفل وأدب الأطفال. د / هدى قناوى ص ٢٠٧ " بقليل من التصرف " (مرجع سابق).

(٤) قصة / إبراهيم عليه السلام - الجزء الثاني - تحطيم الأصنام . (مصدر سابق).

البحث إلى أن الخيال - في القصص الديني- لا يجب أن يكون ذا أثر لدى مؤلفي قصص الأطفال ؛ وبرغم وفرة المعجزات الخارقة لنواميس الكون في قصص الأنبياء .. إلا أنها تعتبر من باب الغيبيات ، والثوابت الإيمانية التي يجب توعية الأطفال بها ؛ طالما أنها تخص شخوص أنبياء الله الصالحين .

وفي قصة " إبراهيم عليه السلام " يقول الكاتب في المقدمة : " دعا نبي الله إبراهيم - عليه السلام - والده " آزر " إلى ترك عبادة الأصنام التي لا تضر ولا تنفع ، والاتجاه لعبادة الله الواحد القهار . " (١)

وهذا الحدث يعرضه القرآن الكريم في قوله تعالى : (وإذا قال إبراهيم لأبيه آزر أتتخذ أصناماً آلهة إني أراك وقومك في ضلال مبين) (٢) .. وهكذا نرى الكاتب قد نقل الخبر أو الحدث من القصص القرآني بلغة مختلفة .. تناسب الأطفال - من وجهة نظره - وأسلوب بسيط ذي سرد مختلف عن السرد القرآني.

وحين تدخل الأحداث منعطفاً صراعياً عندما " خوف آزر وقومه إبراهيم عليه السلام من غضب آلهتهم ، وانتقامها منه شر النقام .. فقال لهم إبراهيم عليه السلام : كيف تخوفونني بهذه التماثيل من الحجارة والخشب ؟ والتي لا تضر ولا تنفع .. كيف أخاف منها؟ ولا تخافون أنتم من شرككم بالله الذي خلقكم ، وخلق آباءكم وأجدادكم ، والذي يميّتكم، ثم يحييكم يوم القيامة للحساب والجزاء .. كان من المفترض أن تخافوا أنتم ولا أخاف أنا . " (٣)

نجد الكاتب في ذلك الحدث الصراع الجدلي بين إبراهيم وقومه .. والذي يدل على قوة عقيدته وفساد عقيدتهم ، وقوة حجته وبطلان حجته .. نجد الكاتب يستقى - كذلك - من أي القرآن الكريم ذلك الحوار السابق من خلال الحدث القصصي القرآني الذي يبرر في قوله تعالى مخبراً عن إبراهيم وقومه : (وحاجه قومه قال أتأجوني في الله وقد هداني ولا أخاف ما تشركون به إلا أن يشاء ربي شيئاً وسع ربي كل شيء علماً أفلا تذكرون * وكيف أخاف ما أشركتم ولا تخافون أنكم أشركتم بالله ما لم ينزل به سلطاناً فأى الفريقين أحق بالأمن إن كنتم تعلمون) (٤) .. ونجد الكاتب أيضاً قد صاغ الحدث بلغة ارتأى أنها تناسب الأطفال .. بعد أن استقاه من الآيتين السابقتين ؛ ولكنه لم يستخدم ألفاظ القرآن التي رأى أنها صعبة على مدارك الأطفال مثل : " حاجه - أتأجوني " .. ونراه - كذلك - يصف الأصنام

(١) المصدر السابق/ ص ٢

(٢) القرآن الكريم - الجزء السابع - سورة الأنعام - الآية " ٧٤ "

(٣) قصة / إبراهيم عليه السلام ص ٢ (المصدر السابق).

(٤) القرآن الكريم - الجزء السابع - سورة الأنعام - الآيتان " ٨٠ ، ٨١ "

التي لم ترد في الآيات السابقة ؛ بل ورد ذكرها في آيات أخرى .. وذلك في قوله تعالى على لسان إبراهيم مخاطبا أباه وقومه : (إذ قال لأبيه وقومه ما تعبدون * قالوا نعبد أصناما فنظّل لها عاكفين * قال هل يسمعونكم إذ تدعون * أو ينفعوكم أو يضرون) (١)

يصف الكاتب الأصنام أو التماثيل بأنها مصنوعة من الحجارة والخشب ، وذلك حين أعاد صياغة الحدث القرآني السابق .. وهذا مناسب لطبيعة الأطفال الذي يحبون الوصف الحسي لإدراك طبائع الأشياء وتكوين صورة حقيقية عنها .. وهو في هذا لم يخالف القرآن الكريم الذي يعتمد على أسلوب الإيجاز .. ويأتي الكاتب ليطنب ويسهب ؛ وكأنه يفسر القصة القرآنية بأسلوب يناسب الأطفال .. حتى نرى الكاتب - قياسا على خصائص الأطفال - يقول على لسان إبراهيم عليه السلام كما ورد في نص قصته السابق : " كان من المفترض أن تخافوا أنتم ، ولا أخاف أنا " .. وإنه لأسلوب تقليدي مباشر بسيط ، كأنه يجتهد ليقدّم تلك الأحداث بتلقائية شديدة ، ولغة أقرب ما تكون لصغار الأطفال .

ويستمر الكاتب على نفس الهدى : يستقي كل ما يتصل بقصة إبراهيم عليه السلام من آيات القرآن الكريم مبسّطا ومسهّبا أو مكررا أو مقتبسا بعض أساليب القرآن التي يجدها مناسبة للأطفال : مثل قول إبراهيم عليه السلام لأبيه عندما أصر على طرده من بيته .. فقد قال إبراهيم عليه السلام لأبيه : " سلام عليك سأستغفرك ربى إنه كان بى حفيا . وأعتز لكم وما تدعون من دون الله وأدعو ربى عسى ألا أكون بدعاء ربى شقيا . " (٢)

ونجد نفس العبارات في قوله تعالى على لسان " آزر " أبى إبراهيم عليه السلام ، وكذلك عندما رد إبراهيم عليه .. يقول الله عز وجل : (قال أراغب أنت عن آلهتى يا إبراهيم لئن لم تنته لأرجمنك واهجرنى مليا * قال سلام عليك سأستغفر لك ربى إنه كان حفيا * وأعتزلكم وما تعبدون من دون الله وأدعو ربى عسى ألا أكون بدعاء ربى شقيا) (٣)

وبرغم وجود بعض المفردات الصعبة في آيات القرآن الكريم حينما ضمنها الكاتب قصته مثل : " حفيا " .. ولكن يبدو أن الكاتب أراد أن يعلم الأطفال - الذين أظن أنهم لا يبتعدون عن مرحلة الطفولة المتأخرة (٩ - ١٢ سنة) - أراد أن يعلمهم

(١) القرآن الكريم - الجزء التاسع عشر - سورة الشعراء - الآيات ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) قصة إبراهيم عليه السلام - الجزء الثاني - تحطيم الأصنام . ص ٤ (المصدر السابق) .

(٣) القرآن الكريم - الجزء السادس عشر - سورة مريم - الآيات ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ .

شيئاً جديداً ، وأراد - كذلك - أن يربطهم بنصوص القرآن الكريم ، ليخرجوا من القصة .. وقد حفظوا ولو آية واحدة ترتبط في أذهانهم بحدث معين .. يذكرونها عند سرده من أجل تحسين أساليبهم اللغوية في لغتهم المكتوبة .. وهو هدف تعليمي مطلوب في مثل هذه القصص الدينية العظيمة.

وحين يخوض الأطفال في قراءة حوادث القصة التالية سيعرفون مدى قوة العقيدة التي كان عليها إبراهيم عليه السلام "أبو الأنبياء" ، وشدة صبره ، وعدم رهبته من تخويف أبيه وقومه .. فهو صاحب دعوة حقّة ، وهي سمة كل داع إلى الله على بينة .. وسوف يعرفون - كذلك - كيف كان جداله مع قومه حكيماً مقنعاً ، وكيف كان صادقاً مع نفسه وربه حينما " أقسم بالله أنه سينتقم من هذه الأصنام بعد أن يولى القوم عنها، ويخرجوا تاركين المعبد. " (١) فقد حطمها بفأسه ، مع أن قومه قيدوه بالسلاسل ، وألقوه في النار العظيمة المحرقة إلا أن الله عصمه وحماه ، ومنع عنه تلك النار بتعطيل عملها.. وبذا قد خابت ظنون قومه .. لقد " خرج منها إبراهيم عليه السلام سليماً كما ألقى فيها .. حتى رماد النيران ودخانها لم يعقر ملبسه. " (٢) وهذا هو الجراء الحسن مصداقاً لقوله تعالى : (قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم) (٣)

والله التفسير المناسب الذي يأتي به الكاتب في كل موقف .. وتلك المعجزة حقيقة غيبية إيمانية تختلف عن الخيال الذي يحتمل المبالغة ضعفاً وشدة .. وسيعرف هذا الأمر قارئو القصة من الأطفال ، ولذا يتعلّقون بقصص الأنبياء ، ويبحثون عن المثل والبطولة في قصصهم الموجودة بوفرة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة .

وهكذا يظل عمل الكاتب هنا تطويعاً للمعجزة القرآنية بما يتمشى مع مدارك ونفوس الأطفال من خلال أسلوب مباشر سهل في المفردات والتراكيب يعتمد على السرد والحوار النمطي المناسب مع ما ورد في المصدر الأساسي وهو القرآن الكريم .. ولم يكن للزمان هنا حدود واضحة : فهو أمر لا تحتاجه القصص الدينية التي تخص سير الأنبياء المرسلين ، لأن الهدف ما هو إلا ضرب المثل والعبرة ، واتخاذ القدوة الحسنة التي يبحث عنها الأطفال .. أولئك الذين سيتخذون دور البطولة الاجتماعية بعد سنوات قلائل .. وكذلك لم يكن المكان الواضح ذو المعالم البينية ذا

(١) قصة / إبراهيم عليه السلام من ٧ (المصدر السابق).

(٢) المصدر السابق / من ١٤ - ١٥

(٣) القرآن الكريم - الجزء السابع عشر - سورة الأنبياء - الآية " ٦٩ "

صفة محددة في القصة ؛ لأنها - كذلك - قصة عبرة ومثل. وسواء أكانت الحوادث في مكة أم في نجد أم في الشام أم في العراق ؟ فإن الأطفال لا يبحثون عن ذلك (لا بقدر ما يمت بصلة للشخصية الرئيسية ، ألا وهي شخصية النبي إبراهيم عليه السلام. ومن المستحسن في هذه القصة : ذلك البرواز الذي وضعت فيه النصوص الأدبية بلونه الأسود والبنى حول أرضية سماوية رائعة .. وهو برواز " إطار " مشكل بالرسوم الإسلامية الفنية الراقية .. وهو يشبه - إلى حد كبير - البرواز أو الإطار الذي يحيط بالنصوص القرآنية في المصاحف ذات الطبقات الفاخرة .. وهذا يربط بين الموضوع الرئيسي وهو يتحدث عن شخصية إبراهيم عليه السلام وكفاحه من أجل دعوته ، وبين المصدر الذي اقتبست منه القصة وهو : القرآن الكريم.

بالإضافة إلى الخط الكبير والتشكيل المحدود والرسوم الداخلية الموظفة بعناية لخدمة الحوادث الرئيسية ، دون تخيل لأشخاص غيبين كنبى الله إبراهيم عليه السلام. (ج) قصص البطولة والمغامرة :

قصص البطولة والمغامرة : قصص واقعية إلى حد كبير ؛ ولكن قد يضمنها الكاتب بعض المبالغات من خلال ملامح البطولة لشخصياتها .. ومع ذلك فهي نوع من القصص : يعجب به الأطفال أيما إعجاب ، ويفرغون به غراما شديدا ؛ وبخاصة : في مرحلة الطفولة المتأخرة .. والتي يمكن أن يطلق عليها : (مرحلة المغامرة والبطولة.) والتي يصل فيها الطفل إلى ما يعرف (بعبادة البطولة) التي تشتد في سن الحادية عشرة ، وتصل إلى ذروتها في سن الثانية عشرة .. ومن بين هذه القصص : تلك الأنواع الواقعية المبالغ فيها إلى حد كبير مثل : القصص البوليسية التي تدور حول رجال العصابات والجواسيس والمجرمين ورجال الحسب ، ومثل قصص طرزان الذي يقدم مغامرات من لون معين يعتمد على قوته وشجاعته وسط الأدغال والغابات .. من غير أسلحة حديثة أو أدوات سحرية. (١)

وفيها يختلط الواقع بشئ من الخيال البطولي المشوق .. وهناك قصص مغامرات تعتمد على الخيال ليس إلا ؛ وهي قصص الإنسان الخارق الحديثة والقديمة ، وسوف يشير البحث إليها بإيجاز عند الحديث عن القصص الخيالية. وتدخل قصص الإنسان الخارق الحديثة في إطار قصص الخيال العلمي .. ويهم البحث - هنا - أن يشير إلى أهم ما توصلت إليه دراسة الدكتور رشدي طعيمة (٢) حول المغامرات

(١) القصة في أدب الأطفال . ١ / أحمد نجيب ص ١٨٣ - ١٨٦ " بتصرف قليل " (مرجع سابق) .

(٢) أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية - النظرية - التطبيق - مفهومه وأهميته - تأليفه وإخراجه - تحليله وتقويمه . د / رشدي

أحمد طعيمة ص ١٩٧ ط١ " بتصرف قليل جداً " (دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٩٨ م) .

والقصص البوليسية من نتائج ، وهى : أن فترة السبعينيات من أخصب الفترات من حيث عدد القصص البوليسية والمغامرات ، حيث إن عدد هذه القصص فى السبعينيات يبلغ ١٣٩ قصة من ١٦٢ قصة بنسبة قدرها ٨٥,٨ ٪ ويرجع هذا فى رأى الدكتور رشدى طعيمة إلى سببين رئيسيين : أولهما ما تتميز به حركة المجتمع المصرى فى العقد الأخير من سرعة فى الإيقاع ، وما صاحبه من أحداث ، وما تلاقم فيه من مشكلات ، وثانيهما : ازدياد حركة الترجمة عن الثقافات الغربية والأمريكية .

وتظهر المبالغات فى القصص البوليسية بصورة سافرة ، حينما يبدو رجال الشرطة الأذكى لا يخطئون ، كما يبدو القضاء نزيها لا يغفل عن حقيقة دون أن يتوصل إليها .. أما قصص الجاسوسية : فهى لا تقل عنفا ومبالغة عن القصص البوليسية. (١)

ومن الملاحظ والخطير فى نفس الوقت أن : " غالبية القصص البوليسية والمغامرات المترجمة تنطوى على مثل وقيم واتجاهات تعبر عن مجتمعات بينها ، وبين المجتمع العربى فرق شاسع .. كما أن بعضها يزخر بالمواقف الحادة ، وبالذكاء والمهارة فى تحريك الأحداث بالشكل الذى يهين الطفل لأن ينسب لأفراد هذه المجتمعات صفات يتصور الأفراد هم بها ، وعدم اتصاف الإنسان العربى بشئ منها .. وفى هذا تكمن خطورة الترجمة فى هذا النوع من القصص. " (٢)

وعلى هذا فإن من يعارض إصدار هذه الكتب - القصص - يرون أنه من غير المناسب : أن يحيا الأطفال فى عالم الجريمة ، ويتعرفون عن قرب - وبالتفصيل - على الحيل والخطط والأساليب التى يلجأ إليها رجال العصابات .. مع احتمال إعجاب الأطفال ببعض هؤلاء الأشرار .. وما قد يؤدى إليه هذا التعاطف بين الأطفال - أو بعضهم - وبين هؤلاء الأبطال الأشرار .. هذا على حين أن من يؤيدون هذه القصص : يرون أنها تتفق مع خصائص الأطفال فى فترة الطفولة المتأخرة التى يقوى فيها إعجاب الأطفال بالبطولة والأبطال .. وأن الحياة فيها الخير والشر ، وأن الذى لا يعرف الشر أحرى أن يقع فيه .. بالإضافة إلى أن هذه القصص يمكن أن تقدم للأطفال كثيرا من حقائق الحياة ، وتساعد على تنمية قدراتهم على التذكر والربط والاستنتاج والتعليل وتفسير العلاقات بين الأشياء. (٣)

وتربط قصص المغامرات الحديثة بين الشخصية المغامرة صاحبة البطولة ، وبين أنواع التكنولوجيا الحديثة مثل : " استخدام الكمبيوتر والأشرطة المسجلة وغيرها .. كما أن بعضها يدور حول أبحاث الفضاء ، وما حققه الإنسان من تقدم علمى ؛ ولذا فهى تقدم بعض

(١) أدب الأطفال - للسلفه - للونه - وساطه د. / هادى ليمان الهبلى ص ١٥٦ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال فى المرحلة الابتدائية د. / رشدى أحمد طعيمة ص ١٩٧ (مرجع سابق).

(٣) القصة فى أدب الأطفال. أ / أحمد نجيب ص ١٨٤ (مرجع سابق).

حقائق العلم في صورة مغامرة .^(١)

وحتى تؤتى قصص البطولة والمغامرات ثمارها : فإن ذلك " يقتضى إمداد الأطفال بفيض منها مع الحرص على اختيار نماذج مناسبة .. وذلك لأن قصص البطولة يمكن أن تتخذ لها أبطالاً خياليين أو حقيقيين من واقع حياتنا ؛ ولكن من الأفضل أن تكون البطولة فيها جماعية ."^(٢)

ومن قصص المغامرات الحديثة : تلك القصص التى تقدمها دار الهلال للناشئة ، وقد قامت فى السنوات الأخيرة بالاعتماد على تصوير المغامرة فى بيئة مصرية تناسب الطفل المصرى .. ولكن يظل قالب الجريمة والإثارة ، وتعدد العقود والصراعات ، والحوادث الغريبة سمات غالبية عليها برغم أسماء الشخصيات المصرية الخالصة .. مثل : قصة أو رواية " الرصاصة الطائشة .. من أطلقها "^(٣) .. وتسرد القصة خبر الرصاصة التى خرجت من إحدى البنادق فى أحد أفراح القرية لدى عمدها ، وفى دواره .. ولم يكن يعرف أحد مصدرها ، وقد أدت إلى قتل أحد الأشخاص ؛ لتسير المغامرة فى طريقها الطبيعى .. حيث يتعرف كبار الأطفال خلال حوادث القصة على شخصية الضابط " شريف " والطبيب " عادل " وهما صديقان وزميلان دراسة .. وسوف يحاولان التوصل إلى القاتل الحقيقى .. فقد كان القتل عمداً مدبراً ؛ وليس خطأ أو برصاصة طائشة كما جاء فى عنوان القصة .. ولا يعنى البحث : أن يحلل كل أساليب هذه الرواية القصيرة .. فهو عمل يستلزم جهداً لا يدخل فى نطاق هذا البحث .

ومن الملاحظ : أن القصة تمزج بين اللغة الفصحى ، وبين اللهجة العامية حسب نوع الشخصية .. فشخصيات كالعمدة ، وفلاحى القرية يتحدثون اللهجة العامية ؛ ولذا يقول أحد رجال القرية مهناً للعمدة بعودة ابنه الدكتور عادل من الغربية : " ألف مبروك يا عمدة ! والله فرحة كبيرة قوى .. انتظرناها منذ ست سنوات .. ياه ! السنين بتجرى ، ومعاهما العمر بيجرى .. كانت غيبة طويلة لولدنا " عادل " .. أقصد ولمواخذه : الدكتور " عادل " صار طبيباً كبيراً بعد أن أنهى دراسته فى بلاد الفرنجة ."^(٤)

ولكن عندما يتحدث الأشخاص المتعلمون المثقفون مثل : الدكتور " عادل " الذى يقول لصديقه الملازم " شريف " : " أخذتنا السلامة والتحيات والأشواق يا شريف ! ونسيت أن أقدم لك أعز إنسانة لدى .. الدكتورة " هدى " زميلتى فى الجامعة ، وكانت على خلق عظيم

(١) أدب الأطفال فى المرحلة الابتدائية د / رشدى أحمد طعيمة ص ١٩٨ - ١٩٩ " بتصرف قليل " (مرجع سابق) .

(٢) أدب الأطفال - للمفتى - للنو - وسائطه . د / هادى نعمان الهيثى ص ١٦٠ (مرجع سابق) .

(٣) رواية / الرصاصة الطائشة .. من أطلقها . من سلسلة " القصص والمغامرات " تأليف أ / نجية حسين ، رسوم / محمد الطاهر

النهامى ، مادة علمية أ / غادة بدر الدين (كتب الهلال للبين والبنات - العدد ١٤٩ - مؤسسة دار الهلال - القاهرة ١٠ أكتوبر ١٩٩٥ م) .

(٤) المصدر السابق / ص ١١

وقد نويت الارتباط بها .^(١) وهكذا تكون اللغة فى النص السابق مناسبة لطبيعة الشخص، ودرجة تعليمها أو ثقافتها .. وهنا تدخل القصة فى جو عاطفى .. وهو أمر يناسب طبيعة مرحلة المراهقة .. فضلا عن طبيعة المغامرات ؛ حتى يتحقق الحل المريح بكشف غموض الرصاصة الطالشة .

وقد عبرت رسوم بسيطة - بالبنط الأسود دون ألوان - عن حوادث القصة ، وهو أمر يناسب طبيعة هذه المرحلة .. ومن المناسب فى هذه القصة : أن جاءت طبيعة الشخصية مناسبة لبيئتها ، ومستوى تعليمها المتمشى مع الواقع الاجتماعى المعاش .. فالأب العمدة يتحدث بلهجة عامية ، ويعيش معيشة أهل الريف التقليديين .. يتزوج ابنة عمه ، ويصر على زواج ابنه المتعلم بابنة أخيه " نوال " الغير متعلمة .. لا لشيء إلا لدرجة القرابة بينهما ؛ ولذا يعنف ابنه الراض لذلك الفرض بقوله : " لقد درست حتى حصلت على الدكتوراه فى الطب ، ولكن العلم لن يغير من طاعتك لأبيك .. ثم أنا هنا كبير هذه القرية وكلمتى نافذة على الجميع فالأولى أن تنفذ على ولدى . " ^(٢)

ولكن العلم والترحال والثقافة المكتسبة تؤثر فى الإنسان ، وتغير من مثل هذه التقاليد؛ فلذلك نجد الدكتور "عادل" يحدث أباه بمنطق علمي ، ويتدخل الطب ، وعلم الأحياء الذى تعلمه .. وهذا من طبيعة المغامرات الحديثة ، فيقول لأبيه : " السلالة يا أبى قد ضعفت، والأمراض تتوارث جيلا وراء جيل .. وإذا تزوجت من ابنة عمى ستكون هناك فرصة كبيرة لإنتاج طفل "منجوليزم" أى طفل معوق منذ ولادته . " ^(٣)

وتستمر القصة أو المغامرة فى بلورة عادات أهل القرية ، وطرق معاشهم ، ومشكلاتهم ، وعادة الصراعات الدموية على الأرض والزرور والثمار؛ حتى تقوم الرصاصة الطالشة فى ظاهرها ، والمحكمة المدبرة فى باطنها بصرع أحد الرجال المجهولين ، ليقوم العلم بدوره من خلال " الطبيب " مع "رجل الشرطة" ليكتشفا الحقيقة فى جو من الإثارة والمتعة والصدق الفنى والواقعى دون خداع أو تلميق أو مبالغة .

ومن ثم " التفت الملازم " شريف " لضابط المخفر ، وقال له : لقد عرفت الجانى أيها الزميل العزيز.. لقد ترك بصمات قديمة حتى تتعرف عليه دون أن يدرك ذلك." ^(٤)

وتنتهى المغامرة بنجاح العلم والدراسة فى اكتشاف الحقيقة ، وتحقيق المفاجآت السارة بانتصار القيمة العلمية .. وهو ما يناسب مستجدات عصر العلم والعلماء .. وفى

(١) المصدر السابق / ص ١٦

(٢) المصدر السابق / ص ٢٢

(٣) المصدر السابق / ص ٢٤

(٤) المصدر السابق / ص ٤٩

ظنى : فإن هذه المغامرة قد نجحت إلى حد بعيد فى رسم أشخاص ، وعادات وتقاليدهم
مصرية خالصة .، كما أنها قد حافظت على قالب الإثارة والمتعة المطلوبين فى قصص
البطولة والمغامرة ، وقد تخللت الرسوم بعض الصور الحمراء والبيضاء بجانب اللون
الأسود . وهذا أمر ربما يكون مناسباً لحادثة القتل وسيل قطرات الدماء التى حدثت فى
القصة دون أن تشير إليها - صراحة - فى ألفاظ دموية . ويمكن أن تعتبر هذه القصة :
قصة علمية ، بالإضافة إلى كونها من قصص البطولة والمغامرات ، وهى قصة واقعية
مصرية كذلك .

(د) القصص العلمية :

ظهرت الحاجة الملحة لمثل هذا اللون من القصص فى أواخر هذه الحقبة من العصر
الحديث . فى زمن تصارعت فيه العقول ؛ لتصل إلى ما فى الكون من حقائق . واتجه
المؤلفون إلى القصص العلمى ؛ ليحققوا التلاؤم بين ما يقدمون وبين اتجاهات العصر ،
وليمهدوا سبيل العلم أمام الناشئين حتى يتابعوا فى المستقبل مسيرة الكشف والاكتراع ،
ويحققوا للإنسان سعادته .^(١)

وهناك فرق بين القصة العلمية التى تتعرض لبعض الحقائق العلمية فى قالب أدبى
قصصى فى - وهى قصص واقعية حيث لا تخرج عن المعلومة الحقيقية التى أقرتها
البحوث العلمية فى شتى مجالات العلوم التجريبية - وبين القصة التى تقوم على افتراض
خيالى ، وهى تنبنى على علم سابق أو نظريات وقواعد علمية أقرها العلم الحديث . ومن ثم
تتنبأ مثل هذه القصة بالمستقبل العلمى فى أى مجال من مجالات التطبيقية ؛ ولذا يطلق
عليها : قصة الخيال العلمى . وقد أشار البحث إلى ذلك عندما تعرض لعلاقة قصص
الأطفال بالعلوم التجريبية فى بداية هذا الفصل . وسوف يعرض لها - كذلك - مع تحليل
نموذج منها عند الحديث عن أنواع القصص الخيالية .

وفى رأى - كذلك - فإن القصص العلمية تناسب المرحلة المتأخرة من مراحل
الطفولة بما تتضمنه من حقائق العلوم التى تشمل نظريات وقواعد وقوانين علمية من
الصعب أن يدركها أو يستوعبها صغار الأطفال .

وقد تسمى القصص العلمية : بقصص الطبيعة . ويرى الدكتور على الحيدى :
" أنه إذا استعمل المدرسون القصص - وسيلة لتعليم الصغار الحقائق العلمية - فإنهم
سيواجهون بصعوبات كثيرة ؛ ذلك لأن القصص الطبيعية التى تحوى الحقائق العلمية
السليمة قليلة جداً . أما أكثرها فعلى بأخطاء قد تضر بثقافة الطفل . " ^(٢)

(١) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى لطفى ص ٢٠٨ (مرجع سابق)

(٢) فى أدب الأطفال . د / على الحيدى ص ١٩٠ - ١٩١ (مرجع سابق) .

وقد كان هذا فيما مضى .. أما الآن فقد ملأت القصص العلمية الميدان ، وانتشرت بغزارة حتى كثر الحديث عن الكشوف الجغرافية والعلمية والاختراعات وعالم الفضاء والإنسان الآلى .. إلى غير ذلك من تكنولوجيا عصر العلم والعلماء.^(١)

ويمكن أن يكون الهدف - من القصص العلمية - هدفا تعليميا من أجل تزويد الطفل بمجموعة من المعلومات والحقائق عن الكون وظواهره وكنائنه ، وكذلك ربط الطفل ببعض مظاهر الحياة الحديثة واكتشافاتها وصور التقدم فيها.^(٢)

ومن الملاحظ : أن القصص العلمية للأطفال - وهو لون من الأدب الحيوى لهم - تشيع بشكل واسع فى البلدان الصناعية المتقدمة .. ومع أن بعض كتاب هذه القصص من العلماء الذين يمتلكون قدرات أدبية ؛ (لا أن أغلبها من تأليف الأدباء أنفسهم الذين يستعينون بحصائل العلم الحديث ، ويضيفون إليها لمسات فنية).^(٣)

ومن قصص الطبيعة العلمية التى قدمت للأطفال المصريين فى السنوات الأخيرة : قصة " نشيد الشمس " ^(٤) .. وقد كنت أظنها - من خلال هذا العنوان - قصائد أو أناشيد شعرية للأطفال عن قيمة وفائدة الشمس فى حياة الإنسان ؛ ولكن بدا لى - من بعد - أنها قصة نظرية تتحدث عن أهمية الشمس للناس ، حين تقضى على الميكروبات التى تسبب الأمراض الخطيرة .. وتتخذ القصة من الخيال الطبيعى مدخلا لها ، فتجعل الميكروبات تتحاور كأنهم آدميون .. وهم يعيشون فى البيوت المظلمة ، ويكرهون دخول الشمس لأنها مصدر الرعب فى حياتهم .. فهى الوحيدة القادرة على هلاكهم .. وهذه حقيقة علمية يعرفها الأطفال فى مناهج التاريخ الطبيعى ، أو الأحياء فى كتبهم المدرسية .. وقد تنشأ الأطفال منذ نعومة أظافرهم على أن البيت الذى تدخله الشمس لا يدخله الطبيب ؛ ولهذا نرى الكاتب يشخص كبير الميكروبات فى صورة خيالية ، وكأنه إنسان عاقل ناضج يحذر الصغار من بنى جنسه من الأخطار .. فقد " كان الميكروب الكبير يحذر الميكروبات الصغيرة من الاقتراب من تلك البقع الشمسية التى دخلت من ثقب النافذة .. وظل الميكروب الكبير يذكر الميكروبات الصغيرة بصدقهم الذى اقترب من بقعة الشمس ، ولم يستطع الخروج منها .. واستجابت الميكروبات للنصيحة ، ولم تقترب من بقع الشمس قط ؛ بل ظلت تتنقل فى أنحاء الحجرة ، وتصعد فوق السرير " ^(٥) ومن خلال الدرس العلمى عن " الميكروب " - ذلك الكائن

(١) الطفل وأدب الأطفال. د / هدى قناوى ص ٢٠٩ " بتصريف ليل " (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال فى المرحلة الابتدائية. د / رشدى أحمد طعيمة ص ١٩٢ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال - لصفته - فنونه - وسائله. د / هادى ليمان الهيتى ص ١٨٧ " بقليل من التصريف " (مرجع سابق).

(٤) قصة / نشيد الشمس - من مجموعة قصص ورشلى كتاب ورسامى كتب الأطفال. تأليف أ / فريد معوض رسوم أ / ولبد نابل

المركز القومى لثقافة الطفل - مدينة القنون - الهرم ١٩٩٢م).

(٥) المصدر السابق / ص ١٣، ص ٤

الدقيق الذي لا يرى بالعين المجردة - يبدو أن القصة موجهة إلى أطفال ما فوق العاشرة ؛ حيث إن هذه المعلومات تناسب المرحلة العمرية (١٠ - ١٢ عاماً) .. فهم يدرسون مثل هذه المعلومات في مناهجهم الدراسية ، دون توسع أو تعمق ؛ ولكن نوع الخيال الحر أو الطبيعي مع الأسلوب السهل ، والنص الأدبي الصغير في كل صفحة ، ومناسبة الرسوم الخيالية الهزلية لطبيعة الشخص .. كل ذلك مما يناسب المرحلة العمرية (٨ - ١٠ سنوات) .. وقد تكون القصة موجهة للمرحلة العمرية (٦ - ٨ سنوات) ؛ من أجل إعطاء معلومات إرشادية تمهيدية بسيطة عن الشمس التي تقتل الميكروب ، وتبعد عن الإنسان الأمراض ؛ كي يستجيب الطفل لنصيحة الكاتب غير المباشرة ، فيهتم بتهوية الغرفة ، ويفتح الشباك لتدخل الشمس .. وذلك قبل أن يدرس تلك الحقيقة بالتجربة العملية ، وبالصيغة العلمية في مستقبل السنوات الآتية عما قريب .

وعلى كل : فهو نوع لا بأس به من القصص العلمي الهادف المناسب للأطفال ؛ من أجل إكسابهم السلوك الصحيح تجاه البيئة الصحية عن طريق الربط بين المعلومات العلمية الحقيقية ، وبين خصائص الأطفال النفسية ؛ حيث حاجتهم الدائمة إلى الأخذ بالأيدى ، وتقديم العون في مسالك حياتهم المتنشعبة .

ولذلك تستمر القصة في تأكيد الفكرة الرئيسية في حوادثها المتنامية ؛ لتصل لعقدتها البسيطة من خلال علاقة التضاد بين الميكروب والشمس .. وذلك ما جعل الميكروب الكبير يؤكد في غير مرة : " إن هذه البقع الشمسية تسعى لتقتلنا ، وصاحب المنزل هو السبب ؛ لأنه لم يسد هذه الثقوب ، وأخشى أن تنفتح النافذة - يوماً - فنموت جميعاً ... " ^(١) ولذلك وافقت جميع الميكروبات على رأيه المقترح ، وحله الذي رآه في صالحهم ، وهو الانقضاء على من في البيت ، ودخول أجسادهم والانتشار في الخلايا ؛ حيث هناك لا توجد بقع شمسية تهدد مصيرهم ... وقد علل لهم سبب نجاح خطته في تحقيق مهمتهم جميعاً . حيث قال : " لن يرانا أحد في البيت . نحن كائنات حية دقيقة ، لا يقدر أن يراها إنسان بعينه . " ^(٢) وهي معلومات صحيحة يتلقاها الطفل بطريقة غير مباشرة ، أو تقليدية في قالب حوارى مناسب .

وبعد ذلك الخيال المحدود المرتبط بالطبيعة ينتقل الكاتب ناقلًا معه قراءة الصغار إلى جو الواقع ؛ ليربط بين الخيال وبين الواقع في تمازج يناسب الفكرة الرئيسية .. فقد ظهرت - عند نهاية الحدث السابق - شخصية واقعية .. إنه الطفل " باسم " الذي كان " يحبو على

(١) لمصدر السابق / ص ٧

(٢) المصدر السابق / ص ٨

الأرض قادماً من الصالة وقد اتجه إلى الحجرة .^(١)

إنها الحجرة المظلمة التي قد كانت تعيش فيها الميكروبات ؛ ولكن تلك الميكروبات - قبل أن تقتنص فرصة مهاجمته - وجدوه يسرع ناحية بقع الشمس فقد : " أعجبه منظرها .. فاتجه إليها ، وظن أنها شيء يؤكل ، فحاول أن يمسك بها ؛ ولكنه لم يستطع ، فراح يضرب فوقها بيديه الصغيرتين . " ^(٢) ، وفي هذا الذي فعله "باسم" صدق واقع مناسب لطبيعة سنه الصغير .. يحمد للكاتب أن رسمه في جو من الإثارة والمتعة والدعابة محدثاً نوعاً من الطرافة المحبوبة من خلال موقف الميكروبات التي تنتظر فرصة غفلة الفريسة الآدمية ، ومن خلال لهُو الطفل البرئ بالشمس مصدر هلاك عدوه "الميكروب" .. وما زالت العقدة لم تحل - بعد - بإيجابية أو سلبية .. فلم تمت الميكروبات ، وكذلك لم تحقق مآربها في الفك بالإنسان ، وكان لزاماً - وهذا ما فعله الكاتب - أن تتدخل شخصية أخرى أكبر وأنضج وأكثر قدرة من " باسم " على حل العقدة من خلال المفاجأة السعيدة التي أدت بدورها إلى النهاية الإيجابية المطلوبة .. إنها شخصية " فوزى " ، وهو أخوه الأكبر الذي بينته الرسوم في عمر الأطفال الذين تتوجه لهم القصة ؛ لضرب المثل البطولي من خلال القدوة العلمية ، فقد كان " يمسك بكتاب ، حيث كان يستذكر دروسه .. كان يقرأ نشيداً عن الشمس ؛ فإذا به يجد أخاه الصغير يداعب البقع المتناثرة في الحجرة .. وبدا له المنظر جميلاً ، فقال في نفسه : لماذا لا أفتح النافذة ؟ لماذا لا تمتلئ الحجرة بالشمس ؟ يا له من نشيد جميل ! يقول : إن للشمس فوائد كثيرة . " ^(٣)

وهنا يتضح لي علاقة عنوان القصة " نشيد الشمس " بموضوعها ، وبقيّة المد الدرامي .. فقد كان نشيد الشمس الذي استمتع " فوزى " بترديده دافعاً له ليقوم ، ويفتح النافذة على مصراعيها ؛ لتبتسم لهما الشمس - له ولأخيه " باسم " - ولتموت - كذلك - الميكروبات التي لم يكن لها في ذهنيهما وجود .. فقد كانت مختفية عن الأنظار بعيدة عن الأسماع .. تنوى ما كانت تنوى دون أن تشعر أحداً من أعدائها الآدميين .. وهنا " يواصل باسم حبوه بالحجرة ، وكذلك واصل " فوزى " ترديد نشيد الشمس بصوت عال . " ^(٤) وهي خاتمة سعيدة مناسبة لجو القصة .. فقد بينت أثر العلم الذي يدفع الإنسان لإقامة علاقة ودّ بينه ، وبين مظاهر الطبيعة التي سخرها الله من أجل صحته وحياته.

وبرغم جمال الإخراج من خلال رسوم معبرة ، وبنط كبير ، وتناسب بين اللصوص الأدبية والرسوم المعبرة عنها، وتشكيل محكم بحدود تناسب مرحلة النمو المذكورة آنفاً فضلاً

(١) المصدر السابق / ص ٩

(٢) المصدر السابق / ص ١١

(٣) المصدر السابق / ص ١٤، ص ١٥

(٤) المصدر السابق / ص ١٨

عن الورق القوى المصقول اللامع ، ورسم الغلاف الجيد : فإن العيب الوحيد - فى نظرى - هو أرضية ، أو خلفية الصفحات الملونة بألوان زرقاء ، وحمراء داكنة قريبة من البنفسجية ، وهى تتعب العين عند تتبع النص الأدبى ، وتطمس على بعض الكلمات ؛ ولكن القصة - فى مجملها - قصة جيدة ، وهى من القصص العلمى الحديث المناسب للأطفال .

ثانياً : القصص والحكايات الشعبية :

القصة الشعبية بوجه عام هى " القصة التى ينسجها الخيال الشعبى حول حدث تاريخى ، أو بطل يشارك فى صنع التاريخ لشعب من الشعوب .. يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها ، ويورثها الأبناء والأحفاد . " (١)

والحكاية الشعبية - كذلك - قصة ينسجها الخيال الشعبى حول حدث مهم ، يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية . (٢)

وعلى هذا : فإن القصة الشعبية ، والحكاية الشعبية تشتركان فى المضمون والمغزى ، حيث التأكيد على روح الشعب الذى يصنعهما ؛ ولكن القصة : فن أرقى حيث يلجأ الأدباء إلى تدوين الحكايات الشفوية الشعبية التى تعتمد على عنصر السرد والحكى ، ويصوغونها فى شكل جديد يعتمد على عناصر البناء الفنى لتتحول إلى القصص الشعبية ذات الحكمة والصراع والعقدة والحوادث المثيرة ، وغيرها .

ويرى الدكتور عبد الحميد يونس : أن الحكاية الشعبية تعتبر " بمضامينها ، ومحاورها خطأ مشتركاً بين الشعوب على اختلاف لغاتها ، ومراحل حضارتها ؛ لأنها تمثل لقاء الماضى بالحاضر .. لقاء الكبار بالصغار .. لقاء الشرق بالغرب . " (٣)

وهذا ما يفسر وجودها لدى شعوب العالم على حد سواء .. إذ " تتشابه الحكايات الشعبية لدى الشعوب المختلفة ؛ لأنها ترجع إلى أصول عالمية مشتركة ورثتها الأجيال عن الأمم البدائية .. ولكن تلك الحكايات تظل مطبوعة بطابع البيئة التى تروج فيها ، ويظل كل شعب يحكيها بطريقة الخاصة التى تتأثر بما ينشأ لدى الناس من مواقف إزاء حياتهم الواقعية ، وما يحيط بهم من ظروف وتحديات . " (٤)

ومن الجدير بالذكر أن الأدب الشعبى ومن ألوانه القصص الشعبية - كما يرى أحد الباحثين - لا يقتصر " على ما يتناقله الناس من جيل إلى جيل ؛ بل هو أشمل من ذلك

(١) لى أدب الأطفال ، د / على الحندى ص ١٧٦ (مرجع سابق).

(٢) أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، د / نبيلة إبراهيم ص ١٠٧ ط ٢ (لهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٤م).

(٣) دفاع عن الفولكلور ، د / عبد الحميد يونس ص ٩٨ (الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٢م).

(٤) أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله ، د / هادى لعمان الهيتى ص ١٩٦-١٩٧ (مرجع سابق).

حيث يمتد ليشمل النصوص الموثقة بين طيات الكتب ، وردتها جماهير الشعب في حينه ، وسجلها الكتاب كحقيقة ، ودليل على تيارات الفكر السائدة في ذلك الحين .. وعليه نجد أدباً شعبياً مروباً ، وآخر مكتوباً .^(١)

ومن بين أشكال أو فنون الأدب الشعبي : فن السيرة الشعبية .. وهي قصة طويلة " تعبر عن موقف بطل ينتمى إلى قبيلة بعينها .. وهو يتزعم هذه القبيلة أولاً ، ثم شعبه بأسره ، وهدفه من وراء هذه الزعامة تغيير القيم الأخلاقية ، والنظم الاجتماعية والسياسية في مجتمعه ."^(٢)

ومن أمثلة القصص والحكايات الشعبية في الأدب العربي : سيرة "أبي زيد الهلالي" و"عنتر بن شداد" و"الزير سالم" وسيرة "الظاهر بيبرس" و"الزبني بركات" وسيرة "الشاطر حسن" و"الصابر أيوب" و"الأمير ذات الهمة" ... وغيرها .

ويرى الأستاذ أحمد رشدي صالح أن هناك خصائص لهذا الأدب الشعبي ، ومن فنونه الحكاية أو القصة الشعبية المرتبطة بروح الشعب والمناسبة للغة ، ولذا فهو يرى " من خصائص هذا الأدب : تركيبه بطريقة تسهل حفظه وروايته ، وميله الظاهر إلى تحويل شكل الكلمات والخروج بها عن الأصول المتبعة : كان تستعمل كلمة واحدة بعدة معان نتيجة تحويلها ، أو دمج كلمتين ."^(٣) وهذا ما جعله يدرس الأدب الشعبي في محيطه الاجتماعي ، متناولاً أدب الفلاحين ، وأدب جمهور المدينة التقليدي ، وأدب العمال الحرفيين ، وأدب المعتقدات والمعارف ، وأدب العادات والتقاليد ، وأدب العائلة .^(٤)

بينما درس الدكتور عبد الحميد يونس الأدب الشعبي : مراحل ، وبيئاته ، وخصائصه الفنية من خلال : الأسطورة ، والملحمة ، والحكايات الشعبية ، والرقى والتعاويذ ، وشعر الحماسة ، والأغاني الشعبية ، ووصف الطبيعة ، والمثل السائر ، والألغاز والأحاجي .^(٥)

وفي أدب الأطفال الحديث ما يزال كثير من كتاب الأطفال يستمدون من الحكايات الشعبية أفكاراً للقصصهم ، وقد لانت تلك القصص هوى في نفوس الأطفال ، وسعدوا بأبطالها الذين يتحركون بحرية ، دون حواجز أو قيود ، وأنسوا بالحيوانات التي تتكلم ، وتتصرف مثل تصرف الإنسان ، والنباتات التي تطير وتتحرك وتضحك وتقرأ الشعر ، والأدوات الجامدة التي تروح وتجي وتفرع الطبول وتغنى .. وأثيرت مشاعر الأطفال وسط

(١) النواير في الأدب الشعبي . د / إبراهيم أحمد المذب شعلان ص ٣٢ - رسالة دكتوراة غير منشورة (جامعة القاهرة - كلية الآداب ١٩٧٤م).

(٢) أشكال التعبير في الأدب الشعبي . د/ نبيلة إبراهيم ص ١٤٢ ط٢ "بصوف قليل جداً" (مراجع سابق).

(٣) الأدب الشعبي . أ / أحمد رشدي صالح ص ٤٣ (در الممرلة - القاهرة ١٩٨٠م).

(٤) راجع بالتفصيل / المصدر السابق ص ٤٦ - ١٧٢

(٥) راجع بالتفصيل / د/عبد الحميد يونس ص ٨٢-٢١٦ (مراجع سابق).

أجواء التضحية ، والبطولة والصدق والعدل ، حيث ينتصر الخير دوماً ، ويخذل الشر. (١)
وطالما الأمر كذلك : فإن القصص الشعبية المقدمة للأطفال " تشمل القصص الشعرية
الحماسية للأبطال ، والأناشيد والأغاني ، والأساطير القديمة ، والأغنيات الشعبية ،
وحكايات الحيوان .. ولأننا نبحث القصص الشعبي في محيط " أدب الأطفال " فمن
الضروري: أن يشمل التعريف - كذلك - الحكايات العالية المنزلية والعاطفية في كثير من
البلاد . (٢)

ومما يجعل الحكايات والقصص الشعبية محبوبة من قبل الأطفال والكبار هي : أنها
إلى جانب سهولة تذكر أحداثها ، وانتقالها من جيل إلى جيل فإن أفكارها على قدر كبير من
البساطة ، والوضوح ، مما يجعلها مشوقة للأطفال والكبار على السواء .. حتى إنها ظلت
وما زالت ذات متعة كبيرة لا حد لها للصغار في جميع أنحاء العالم ؛ على الرغم من بعض
التغييرات التي قد تحدث نتيجة الترجمة والتفسير من أمة إلى أمة ، أو من لغة إلى أخرى
.. ثم إنها - كذلك - تترك للطفل حرية تصور الموقف كما هو معروض ، مع وجود أقل قدر
ممكن من المسئولية ، وربط كل ما يحدث في الحكاية بواقع الحياة اليومية. (٣)

ومن المعلوم في محيط " أدب الأطفال " أن هناك بعض الحكايات الشعبية تصلح
للأطفال ، وهناك ما لا يصلح تقديمه لهم وينبغي إبعاده ، وهناك ما يمكن إعادة كتابته في
مضمون وشكل قشيب. (٤) وهناك كثير من الحكايات الشعبية ما تزال تقدم بنفس الصيغ
القديمة ، دون حذف أو تشذيب .. وفي هذا مصدر خطر؛ لأن الحكايات الشعبية تعكس في
موضوعاتها تصورات الإنسان القديم ، وآراءه وطباعه ، وأفكاره وتأملاته ، خاصة : وأن
كثيراً منها قد احتفظت بصيغها القديمة ، دون أن يعثر بها التغيير منذ مئات السنين ، مع
العلم أن بعضاً منها لم تتخذ صورتها التي هي عليها اليوم إلا في عصور متأخرة. (٥)

وعلى هذا فإنه يجب أن يتم تعديل ، أو تحويل القصص الشعبية المستقاة من حكايات
الكبار الشعبية ، وذلك عند تقديمها للأطفال بما يراعى الأسلوب المناسب لهم ، والمضمون
الأخلاقي الهادف .. وعند ممارسة تبسيط الحكاية الشعبية للأطفال - كذلك - فإنه يجب :
" تحرير الحكايات المعربة ، والمولدة من الفقرات الغامضة ، أو المربكة لفهم الأطفال ،
وكذلك استخدام التكرار للإيضاح ، إذا لم يكن الأسلوب الذي تحكى به الحكاية للكبار متضمناً

(١) أدب الأطفال - للمفتي - فنونه - وسائطه . د / هادي نعمان الهيتي ص ١٩٧ (مرجع سابق).

(٢) في أدب الأطفال . د / علي الحيدى ص ١٧٨ (مرجع سابق).

(٣) الطفل ودراسة الأدب . أ / جين بترز ص ١٠٥ ترجمة أ / ماهر كامل (مكتبة النهضة المصرية - القاهرة . د - ت).

(٤) ثقافة الأطفال . د / هادي نعمان الهيتي ص ١٨٦ - سلسلة عالم المعرفة رقم ١٢٣ (مرجع سابق).

(٥) أدب الأطفال - للمفتي - فنونه - وسائطه . د / هادي نعمان الهيتي ص ١٩٨ (مرجع سابق).

هذا التكرار.. وأخيراً يجب خلق حوار حقيقي ؛ ليساعد على جذب اهتمام الطفل ، أو بالأحرى استعادة الحوار ، إذا فقد في أجزاء القصة التي يكون السرد فيها مركزاً للكبار، وذلك حين تحكى للأطفال^(١) ، أو تكتب لهم ليقرأوها ، ويعايشوا شخصياتها ؛ مما يسهم في تعزيز القيم الإيجابية التي تتخللها في نفوسهم .. وسوف يظل الأطفال العرب في حاجة إلى إعادة كتابة حكاياتنا الشعبية العربية، وأدبنا وتراثنا غني بها ، وكذلك إعادة كتابة الحكايات الشعبية المحلية بلغة عربية فصحة ميسرة ؛ حتى تكون في متناول الأطفال العرب أينما كانوا .

ونظراً لأن الحكاية الشعبية جزء مهم من أدب الأطفال ؛ فإنه يجب على المربين والكتاب ، والمسؤولين عن ثقافة الطفل ، والفنانين والباحثين في نفس المجال ؛ أن يقوموا بجمع حكاياتنا الشعبية ، والمحلية المنتشرة في كل منطقة من مناطق الوطن العربي، خاصة: التي تقدم للأطفال بطريقة أو بأخرى ، وإمعان النظر في هذه الحكايات ، وتنقيتها من الرواسب والشوائب التي قد تشوبها ، وتعديلها وجعلها تناسب الطفل العربي في هذا العصر.^(٢)

ويرى الدكتور على الحيدى أن هناك أنواعاً مختلفة من القصص الشعبي الملائم للأطفال^(٣) ما بين سن العاشرة والثانية عشرة .. ومن هذه الأنواع :

١ - القصة النمطية : وهي التي تتبع نمطاً محدداً في بنائها .. فتعتمد على الحيل اللفظية، دون أن تشتمل على عقدة ، وتحكى لينتهي بها الراوى جلسة القصة ، أو ليضحك السامعين.
٢ - الحكاية التي لا تنتهى : وهي التي تعتمد على التكرار " كقصة النملة " التي أرادت أن تنقل الجبل ، والنحلة التي أرادت أن تنقل البحيرة .. فأخذت قطرة إلى ما وراء الجبل ، ثم عادت ، وأخذت قطرة إلى ما وراء الجبل ، ثم عادت وأخذت قطرة إلى ما وراء الجبل ... وهكذا : يظل التكرار دون أن ينتهى (إلا بانتهاء قطرات البحيرة .

٣ - القصص القائمة على المقابلة والتضاد والحيلة : وهذا النوع يحتوى على عقدة تحلّ خلال تتابع الأحداث ، كقصص الحيوان الذكى والحيوان الغبى ، والأخ الصغير والأخ الكبير، وغيرها.

٤ - قصص لماذا ؟ : وهي قصص تشرح خواص بعض الحيوانات ، أو طباعها ، أو عادات الناس وتقاليدهم .. وهذا النوع من القصص متصل اتصالاً وثيقاً بالأسطورة ؛ لأن ما ليس بطبيعى في العالم نسبه الأقدمون إلى صنع الآلهة.

(١) في أدب الأطفال. د / على الحيدى ص ١٨٣ (مرجع سابق).

(٢) مقدمة لى ثقافة وأدب الأطفال ، ١ / ملحق محمد دياب ص ١٦٠ - ١٦١ (مرجع سابق).

(٣) راجع بتوسع / في أدب الأطفال ، د / على الحيدى ص ١٧٩ - ١٨٢ (مرجع سابق).

٥- " قصص الغباء والبله والبساطة : وهى من القصص الشعبية التى تمتع الأطفال، فسخريات العبيط ، وتهريجه ، ومازقه تقدم الفكاهة ؛ ولكنها عادة ما تكون غير قاسية ، ولا حادة .. وهى كثير من القصص يفوز العبيط بالجوائز والمكافآت.

وبعد ما تقدم - من تعريف للقصة والحكاية الشعبية ، وأهميتها ، وألوانها أو أنواعها، وطبيعتها ، وكيفية تبسيطها - يحق للباحث : أن يتساءل مع الأستاذ عبد التواب يوسف كاتب الأطفال الشهير ، حيث يقول متسائلاً : " هل فى مثل هذا العالم ، وهى ذلك العصر تعنى الحكايات الشعبية شيئاً ؟ وهل يفيد الأدب الشعبى الأطفال ؟ هل تجدى قصة "علاء الدين " ، ومصباحه السحري الذى يحقق كل الآمال والأمانى ؟ وهل "الفتح يا سمس" تفتح بئر بترول ؟ هل لحكاية " ذات الرداء الأحمر " - التى تذهب لزيارة جدتها عبر الغابة لتجدها فى بطن الذئب - قيمة لكى نرويها، ونظل نردها على أسماع الأجيال الجديدة ؟ (١)

ويعود الكاتب ذاته ، ويؤكد أن القصة الشعبية توسع وتنمى خيال الأطفال ؛ وهى لذلك ستظل أثيرة لديهم فى كل العصور ، حيث " إن خيال الطفل دنيا واسعة بلا حدود .. تعيش فيها صور وشخصيات وأحداث ومرليات ، وإذا نحن لم نخلق له هذه الدنيا ابتكرها وأوجدنا ؛ لذا نجد الطفل فى نفس الوقت ، وهى ذات العالم ما إن يجد قطعة خشب ، أو عصا حتى يسارع فى التقاطها ، وامتطائها باعتبارها صاروخاً عابراً للقارات .. والأطفال فى بيوتهم يستخدمون المقاعد لكى يبنوا سفينة الفضاء. (٢)

وهذا ما يجعل المهتمين بأدب وثقافة الأطفال يقدرون الخيال الشعبى فى بناء قصص تصلح لأطفال هذا العصر بمعايير جديدة تربطهم بالتراث القديم ، وتصلهم بحاضرهم ، وتستشرف لهم مستقبلهم المنشود .. وفيما يلى نموذجان من القصص الشعبية المقدمة للطفل المصرى فى فترة البحث مع تحليل فنى غير مسهب ؛ لنرى مدى مناسبتها لخصائص مرحلتى الطفولة المقدمتين لهما.

والقصة الأولى : قصة شعبية من النوع الذى ينشئوه الخيال الشعبى ، والذى يحكى قصة أسباب وجود الأشياء - مثل الألوان التى تكون عليها الطيور والحيوانات والنباتات، وكذلك الأشكال الخلقية من محاسن أو عيوب - فى صورة مبسطة ، وخیال مناسب للأطفال.. وهى قصة " الزهرات الطيبات " (٣) التى تحكى سبب تلون الديك بالألوان الجميلة التى يراها عليه الأطفال .

(١) الطفل العربى والأدب الشعبى . / عبد التواب يوسف ص ١٠٢ ط ١ (الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ١٩٩٢م).

(٢) المرجع السابق / ص ١٠٣

(٣) قصة / الزهرات الطيبات . من سلسلة " قصص أطفال نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع " ١٢ قصة. بقلم / / (براهيم عزوز (القاهرة ١٩٨٥م).

تقول القصة : " كان الديك فى الزمان القديم من غير ألوان جميلة ، وكانت الطيور كلها ملونة بألوان جميلة زاهية ، وكان الديك يمشى وهو مكسوف ؛ لأنه وحده من غير ألوان .. وفى مرة دخل الديك حديقة ، وصار يمشى وهو حزين ومكسوف .. وكان فى الحديقة زهرات طيبات ، فلما رآوا الديك صُغِبَ عليهم ، وقالوا : مسكين هذا الديك ! مسكين ؛ لأنه من غير ألوان ، وقالوا للوردة الحمراء : ساعديه ، وقالوا للزهرة الزرقاء ، لونيه .. أمسكت الوردة الحمراء الفرشاة ، وصبغت عرقه وصدره وذيله ، وأمسكت الزهرة الزرقاء الفرشاة ، وصبغت رقبتة وجناحيه وبطنه .. نظر الديك فوجد نفسه جميلاً ، فصاح : كوكوكوك !! أشكركم يا صديقتى ، ورأته الطيور فأعجبها جماله وحسنه ، وراحت تقول : الله !! الديك جميل !! وسمع الديك كلام الطيور ، ففرح وانبسط ، ونفش ريشه ، ونظر إليهم. ومن يومها صار الديك يلعب مع الطيور ، ويؤنن فى الصباح .^(١)

وفى الصفحة الأخيرة يوجد نشاط فنى مصاحب للنص الأدبى يقول : " أمامك ديك من غير ألوان ، فأمسك الفرشاة ، ولونه ليفرح ويؤنن .^(٢)

ونلاحظ فى القصة الشعبية السابقة : أنها ذات عقدة بسيطة جداً ؛ ولهذا جاء الحل سريعاً سهلاً ، ومريحاً ، والحوادث متلاحقة مترابطة ، ويبدو الأسلوب سهلاً جميلاً .. فلا توجد تراكيب ، أو ألفاظ صعبة .. وقد استخدم الكاتب ألفاظاً من القاموس المشترك بين العامية والفصحى ، وهو توظيف حيوى مناسب لطبائع الأطفال من خلال المفردات : " مكسوف - صُغِبَ - مسكين - انبسط - نفش .^(٣)

ومن اللائق - كذلك - فى القصة : تكرار بعض الكلمات فى الموقف المناسب الذى يحتاجها ، وتجد ذلك فى كلمة " مسكين " التى كثيراً ما يستخدمها الأطفال فى مواقف الشفقة والعطف .. وكذلك استخدام الكاتب لأصوات الطيور الطبيعية ، حينما صاح الديك فى قصته طرباً : " كوكو كوك " .^(٤)

ومن المناسب - كذلك - لطبائع الأطفال : استخدام الكاتب أسلوب التعجب والدهشة من الحسن والجمال بلفظ الجلالة " الله " .^(٥) .. وكثيراً ما يقولها الكبار والصغار .. الرجال والنساء .. خاصة الشعب وعامته.

ثم - كذلك - تبرز القصة بعض المعلومات الطبيعية القليلة السهلة ، والصحيحة مما يناسب الفائدة التربوية من قراءة القصة مثل : ألوان الديك ، والزهرات الثلاث ، والوردة

(١) المصدر السابق / ص ٣ - ١٥ .

(٢) المصدر السابق / ص ١٦ .

(٣) المصدر السابق / ص ١٤، ٨، ٧، ٦، ٥ .

(٤) المصدر السابق / ص ١٢ .

(٥) المصدر السابق / ص ١٣ .

الحمراء والزرقاء ، وأجزاء الديك فى تسلسل من الأمام إلى الخلف : " العرف - الصدر - الذيل " (١)

كما تقيم جوا من الألفة والود بين الأطفال ، والطبيعة الجميلة التى يحبونها ، ويتعلقون بها عن طريق الرسوم المعبرة ذات الألوان الطبيعية .. وهو أمر يحقق الهدف الجمالى الذوقى الذى يجب أن يتعلمه الأطفال من قصصهم .. ونفس الأمر بالنسبة للخط الكبير الواضح ، والإخراج الجيد للصفحات عن طريق المسافات البعيدة بين السطور ، وأرضية الصفحات البيضاء ، والتشكيل المحكم ، والغلاف القوى برسمه المعبر عن العنوان والمضمون .. وبالنسبة للخيال : فهو خيال بسيط مرتبط بالبيئة والواقع .. وهذه الأمور السابقة تناسب طبيعة مرحلة الطفولة المتوسطة (٦-٨ سنوات) برغم أن القصة لم تشر إلى هذه المرحلة ؛ ولكنها عبرت عنها من خلال معايير أدبية وفنية ونفسية .. وبرغم أن هذه القصة قصة شعبية : فإنه يمكن اعتبارها - كذلك - قصة خيالية طبيعية .

ومن القصص الشعبية كذلك ، والتى تنتهى بمثل شعبى يجرى على ألسنة الناس بلغة الشعب فى عصور مختلفة : قصة " لن ترضى جميع الناس " (٢) ، وهى قصة شعبية واقعية اجتماعية .. وتحمل القصة اسم المثل الشعبى مصاغا بلغة عربية فصيحة ، وتأتى القصة لتفسر سبب نشوء هذا المثل على ألسنة الشعب ، وهذا أمر طبيعى : فلكل مثل شعبى حكاية من ورائه .. وقد تصاغ تلك القصص بأساليب مختلفة ، وعن طريق أشخاص متباينة ؛ ولكن يظل المثل سائرا فى حياة الشعوب شعبا وراء شعب .

وفى القصة التى بين أيدينا : يحكى الكاتب حكاية التاجر وابنه ، حينما مضيا إلى السوق ، وقد " سحب الرجل حماره من لجامه خلفه .. وظلا يسيران هو وابنه على أقدامهما صوب سوق القرية . " (٣) ولكن هذا لم يعجب بعض البنائين الذين كانوا يبنون جدارا ؛ ولذا وصفوا الرجل بالحمق ، وتضحكوا فيما بينهم ، وسألوه بدهشة واستنكار : " لماذا يا رجل لا تركب الحمار ؟ أو يركبه ابنك ؟ " (٤) .. وهذا ما جعل الرجل - حذرا من سخريه غيرهم من الناس - يقوم بإركاب " ابنه الصغير على الحمار ؛ حتى لا يتعب الولد من قطع المسافة الكبيرة إلى السوق .. وسار هو على قدميه . " (٥)

(١) المصدر السابق / ص ١٠ ، ١١

(٢) قصة / لن ترضى جميع الناس من سلسلة " لصقى .. صدقتى " ٤٠ قصة - تأليف / شوقى على هيكل رسوم / حسنى عباس (القاهرة ١٩٩٥م).

(٣) المصدر السابق / ص ٢

(٤) المصدر السابق / ص ٣

(٥) المصدر السابق / نفس الصفحة.

وهذا الموقف - كذلك - لم يعجب بعض شباب القرية ، فضحكوا وقالوا : " انظروا إلى هذا الغلام ! إنه غير مؤدب : يركب هو ، ويترك أباه ماشيا على قدميه " (١)

ولذلك نزل الولد من على ظهر الحمار ، وقال لأبيه : لديهم حق يا أبسى .. فمن الواجب أن تتركب أنت ، وأمشى أنا . (٢)

ولكن هل رضى الناس عن الرجل وابنه ، حينما أخذ بنصيحة الشباب .. فسار الولد بجوار أبيه الراكب على الحمار ؟ لا : لم يرض ذلك مجموعة من النسوة ، فحينما رأين "التاجر يركب الحمار ، وابنه الصغير يسير وراءه ، وهو يحاول جاهدا أن يتابع السير على قدميه الصغيرتين خلف الحمار ؛ حتى يكون لاحقا بأبيه ، وحتى لا يبعد أبوه عنه فى الطريق . " (٣) فقد كان نصيب الرجل من اللوم عظيم ، حيث قالت النسوة لبعضهن : " انظرون إلى هذا الرجل الظالم ! إن قلبه لقاس ! يركب هو ، ويترك ابنه الصغير يمشى فى هذا الحر ، وقد اقترب وقت الظهيرة ! " (٤)

وبرغم تلك الحيرة التى وقع فيها الرجل من تباين آراء الناس فى مختلف المواقف : (لا أنه سمع كلام النسوة ، وأركب ابنه " خلفه على ظهر الحمار .. وسار بهما الحمار ، وظلا هكذا فترة من الوقت . " (٥)

وهل يا ترى - بعد كل هذا العناء فى مطاوعة آراء الناس - قد تمكن الرجل ، وابنه من أن يحوذا رضا جميع الناس ؟ .. بالطبع لا : فقد بدا لهم رجل طاعن فى السن ، وقد اتجه نحوهما غاضبا ، وهو يقول : " ما هذا الذى تفعلان ؟ هذا ظلم ! فسأله التاجر قللا : ماذا جنينا ؟ نحن لم نفعل شيئا يسئ إليك أيها الشيخ الوقور ! رد عليه الشيخ الوقور ثائرا : ألا تترفقان بهذا الحيوان المسكين الذى لا يستطيع أن ينطق بالشكوى ؟ " (٦)

ولعل سخرية الرجل العجوز منهما - بقوله : " هذا حيوان مسكين ! فاحمله بدلا من أن يحملكما ! " (٧) - هى التى جعلتهما يطبقان نصيحته عمليا ، وكانهما جن جنونها .. وفعلا " نزل الرجل ، ونزل الابن ، وحملا حمارهما على أكتافهما .. وسارا به على هذه الحال . " (٨)

وقد كانت النتيجة المحصلة - فى النهاية - أن وصفتهم جماعة من أهل القرية

(١) المصدر السابق / ص ٣

(٢) المصدر السابق / ص ٤

(٣) المصدر السابق / نفس الصفحة.

(٤) المصدر السابق / ص ٥

(٥) المصدر السابق / نفس الصفحة.

(٦) المصدر السابق / ص ٦٥

(٧) المصدر السابق / ص ٦

(٨) المصدر السابق / نفس الصفحة.

بالجنون بعد إثارة الضحكات العالية ، وعبارات التعجب والدهشة الشديدة .
وهكذا يعود الرجل ، وابنه إلى ما كانا عليه في أول مرة فقد : " تركا الحمار يسقط على الأرض ، وسار الحمار بمفرده ، وسارا هما معا على أقدامهما . " (١)
ولا شك : أنه لو لم تنته القصة عند هذا الحد - في صورة عود على بدء لحدثها الأول - لكان يمكن ألا تنتهي حوادث القصة عند حد معين ، حيث إن إرضاء جميع الناس في حياة كل إنسان أمر محال .

ولو تصورنا أن الرجل ، وابنه يمر على قرية تلو قرية في طريق رحلته إلى بلاد بعيدة ، فلا شك أن تلك المواقف - جميعها - كان يمكن أن تتكرر ، ولو بشخص مختلف ، وطرق متباينة في أساليب الاستغراب والسخرية .

إنها قصة مثل شعبية تصلح لكل زمان ومكان .. فهي تعبر عن حقيقة ترتبط بطبائع البشر مهما اختلفت البيئات والأجناس .. وقد سمعت نفس القصة حين كنت طفلا من أحد المعلمين ؛ ولكنها كانت منسوبة إلى شخصية " جحا " مع ابنه بدلا من التاجر في قصتنا تلك . ، وقد كان جحا - في القصة المروية - يبدو بجانبه الأحمق الساذج الذي يسير وراء عقلية الناس ، حتى ينفذ صبره .

وقد أفلح كاتب قصتنا في اختيار الشخصيات المواجهة للتاجر وابنه في كل حدث ، أو تصرف بدر عنهما : فطبيعة الشخصية المناسبة للموقف أو الحدث أمر هام ، وعامل حيوي وصادق لنجاح كل عمل قصصي للأطفال .

فحينما كان يسير التاجر ، وابنه دون ركوب أي منهما على ظهر الحمار قابلتهما جماعة البنائين الذين يرتبطون بقانون العلة والنتيجة ، حسب طبيعة عملهم المادية : فهم يحملون الطوب الذي سيحمل البناء .. فكيف لا يحمل الحمار أحد الشخصين ؟ وهو مخلوق لنقل الأحمال ، وحينما أركب الرجل ابنه على الحمار ، وسار هو على قدميه قابلتهما مجموعة الشباب الذين يتميزون بالقوة والحيوية والجلد ، فحكموا على الولد بأنه غير مؤدب ، وقياسا على أنفسهم : كيف به لا يتحمل السير ؟ ويترك أباه كبير السن يسير على قدميه .. وهذا مضمون خلقى تربوي طيب .. فهم شباب صالح يعطفون على الكبار ، ويوقرونهم ، ولا يغترون بقوتهم ، ولا ينظرون للأمور نظرة استهتار أولا مبالاة .

وعندما ركب التاجر ، وترك الولد يسير بجواره قد كان من المناسب - أيضا - أن قابلتهما مجموعة النسوة : فهن أكثر رحمة ، وشفقة على الأطفال بحكم طبيعة المرأة " الأم " ولذا فقد وصفن الرجل بالظلم من باب العطف والرافة الحميمة بالصغار من الأطفال .

(١) المصدر السابق / ص ٧

وكذلك حين يقابلهما الشيخ العجوز ، عند ركوبهما هما الاثنان على ظهر الحمار كان من البديهي - تبعاً لطبيعة العجوز الضعيف الواهن - أن يؤنبهما على ظلّهما الشديد للحمار.. فإذا كانت المرأة ذات رحمة بالطفل عظيمة ؛ فإن رحمة العجوز أوسع .. فقد تُخطّت الإنسان إلى الحيوان الضعيف الذي لا ينطق بالشكوى .

وهكذا كانت الشخصيات مناسبة متميزة واضحة منطقية في تصرفاتها ، تبعاً لحوادث القصة .. وفي الموقف الأخير الذي أدى بالتاجر وابنه أن يحملا الحمار على أكتافهما - ويبدو أنه كان جحشاً صغيراً ؛ ليتمكن الرجل وابنه من حمله - في هذا الموقف كان من المناسب تجاه هذا العمل الجلوى المدهش المُستغرب من الجميع - بنائين كانوا أو شهاباً أو أطفالاً أو رجالاً أو نساءً أو شيوخاً - أن تكون الشخصيات المقابلة مجموعة من أهل القرية على وجه العموم أو الإطلاق ، دون تحديد أو تخصيص .. فالجنون أمر واضح للعيان لا ينكره إلا أهله ، وقد فعل الكاتب ذلك بإحكام ووعي بين .

وفي الختام ؛ يدور حوار بين الوالد وابنه ؛ ليخلصا إلى النتيجة التي ما هي إلا الجزم أو اليقين بما عنونت له القصة الشعبية من مثل شعبي وهو " لن ترضى جميع الناس" وقد كان شيئاً ذا خطر ؛ أن يعلم الوالد ابنه المثل المطابق له في لهجة عامة الناس ، ثم يصوغه صياغة عربية سليمة ؛ ليعود القراء الصغار على نطق الأمثال العامية باللغة العربية الفصيحة ، وهو : " إن الذي يسير وراء كلام الناس لا يخلص إلى ما يريد . " (١) ويؤكد الولد كلام أبيه بذكر المثل الشعبي الذي يقوله الناس في لهجتهم العامية الدارجة : " اللي يمشي وراء كلام الناس ما يخلصش " (٢) ولكن الوالد الحكيم يلصق ابنه في النهاية بقوله : " حاول أن تنطق الأمثال باللغة الفصيحة ؛ حتى تقوم لسانك ، وتصوب لغتك . " (٣)

وبهذا يكون التاجر قد علم ابنه بالتجربة العملية أساليب معاملة الناس ، حينما أنزله إلى سوق القرية ، فحدث لهما ما حدث في طريقهما .. وقد جاءت الأحداث متسلسلة طبيعية، دون تكلف أو قصد من الشخصية الرئيسية التي رسمها الكاتب .

وقد استطاع الكاتب أن يعبر عن فكرته بأسلوب سهل ، وتراكيب مناسبة لطبيعة مرحلة الطفولة المتأخرة (٨ - ١٢ سنة) ؛ برغم أن القصة لم يكتب عليها شيء من ذلك . ولكن نوع القصة ، ومغزاها ، وفكرتها ، وأسلوبها ، ولغتها ، وطريقة الإخراج حيث الرسوم الصغيرة فوق نصوص أدبية كبيرة إلى حد ما ، والخط المتوسط في الحجم مع

(١) المصدر السابق / ص ٧

(٢) المصدر السابق / ص ٨

(٣) المصدر السابق / نفس الصفحة.

التشكيل المحدود ، وطبيعة الحوادث ذات العقدة غير المتكلفة ، وواقعية الشخص . كل ذلك مما يناسب خصائص المرحلة السابقة .

وهناك بعض المفردات التي أرى أنها صعبة إلى حد ما ، ولكن لا بأس بها من باب التعلم اللغوي الجديد المكتسب من قراءة القصة مثل : " يتغامزون ويتلامزون - يتندرون - يهنهم " (١)

وهناك ألوان من القصص الشعبية المترجمة (٢) من بلاد مختلفة ، أو المعربة .. وهي تعبر عن روح الشعب البسيط المناضل المكافح الباحث عن الاستقرار ، وهي تصلح لكل شعوب العالم بعد ترجمتها ترجمة محكمة مناسبة للأطفال ، وطبيعة ، وتقاليده كل بلد.

ثالثاً : القصص الفكاهية :

هي تلك القصص التي تشيع جواً من المرح والسعادة من خلال أحداثها المضحكة ، وشخصياتها الهزليين .. ومن الطبيعي أن " يستطيب الأطفال الفكاهة التهريجية الهزلية حقاً .. إنهم فطريون ، فإن داس شخص قشرة موز ، وسقط في الوحل : فإنهم ينفجرون ضحكاً شديداً .. ولكن الأجيال التي نشأت على التلفزيون سريعة كالبرق .. أسرع من والديهم في اقتناص الفجوات البصرية واللفظية ؛ ولكنهم قد يكونون أبطأ - كثيراً - في متابعة النوع نفسه من الفكاهة ، إذا ما دوت كتابته . " (٣)

وبرغم اختلاف القصة الفكاهية المكتوبة عن المسموعة ، واختلافهما - كذلك - عن المرئية في سرعة استجابة الأطفال لما تحويه كل منهما من فكاهة ؛ إلا أنه ستظل للفكاهة دورها الحيوي في قراءات الأطفال القصصية ؛ وذلك لأن الأطفال جميعاً " منذ الطفولة المبكرة ، وما بعدها يرحبون بقصص الفكاهة ، ويقبلون على سماعها وقراءتها .. وهم يحسون بالسعادة الغامرة ، إذا وجدوا من القصص ما يطلق الابتسامات على شفاههم . " (٤)

ويدخل في إطار القصص الفكاهية " كل أنواع الحكايات الهزلية والمضحكة .. والقصة الفكاهية ذات فائدة كبرى للطفل ، وتستحق التكرار والإعادة التي يطلبها الصغار ، وتكمن قيمتها في تمرين عضلات الصوت والاسترخاء .. وليس هناك ثمة مكان يحتاج إلى القصة الفكاهية أكثر من فصل الدراسة : فمن المفيد للتلاميذ أن يضحكوا ، إذا لم يكن ضحكهم

(١) المصدر السابق / ص ١٤ ص ٦

(٢) انظر / على سبيل المثال سلسلة " قصص عالمية للأطفال " إشراف أ / أحمد نجيب بالتعاون مع المركز الدولي التربوي بفرنسا (دار الكتاب المصري - دار الكتاب اللبناني ١٩٩٢ م).

(٣) كيف نكتب للأطفال . أ / جون ليجن ترجمة أ / كاظم سعد الدين ص ١٩٧ ط ١ (وزارة الثقافة والاعلام - دار للناسه الأطفال - بغداد - العراق ١٩٨٨ م).

(٤) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قنارى ص ٢٢٤ (مرجع سابق).

تهكماً وسخرية من الآخرين ، أو خروجاً عن اللياقة والأدب والذوق .^(١)

وهنا لابد أن يفرق الباحث - في مجال قصص الأطفال - عند تحليل القصص الفكاهية بين " فكاهة للأطفال تضحكهم لمجرد الضحك ، وثانية تغرس فيهم مثلاً ومبادئ أخلاقية ، وثالثة تنبه أذهانهم ، وتدفعهم إلى التفكير ، ورابعة تشيع فيهم رغبات إنسانية، وتملأ حياتهم بالمرح والانشراح ، وأخرى تنمى - فضلاً عن ذلك - ثروتهم اللغوية .^(٢)

وتبعاً لذلك : فإن القصة الفكاهية يجب أن تركز على المضمون الجيد ذي المفردات الأخلاقية بالإضافة إلى عناصر بناء الفن القصصي الفكاهي من كلمات تثير الضحك ، وشخصيات هزلية حمقاء ، ومواقف مفاجئة مدهشة ، وخاتمة مضحكة .. حيث إن " الفن - أي فن - لا يمكن أن يكون شكلاً بغير مضمون ، أو مضموناً بغير شكل .. وفي كثير من القصص الفكاهية ، أو النكت الفنية يتوفر عنصر واحد هو الشكل : ذلك الوعاء البراق الذي قد يبهر الناس لحظة ، ولكنهم حين يتطلعون إلى داخله لا يجدون شيئاً .. هذا الشيء المفقود هو المضمون ، وهو العنصر الآخر الذي يمكنه - بالإضافة إلى الشكل - أن يسبغ على القصة الفكاهية صفة الفن الجميل .^(٣)

وتعتبر النواذر والدعابات والنكات مراحل أولى لإبداع القصص الفكاهية التي تتميز بالقصر والبساطة ، وتكون عقدها في النهاية .. وتتميز النكتة المناسبة للطفل بتناسبها مع قدرات الأطفال على اكتشاف معنى التلميح - الذي تحويه - من تلقاء أنفسهم .. أما النادرة: فهي حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة ، وهي أطول من النكتة .. بينما الحكايات والقصص الفكاهية تعتمد - في حوادثها - على المصادفات النادرة المثيرة ، كما تنتهي - في الغالب - بصدفة غريبة ، لذا تبدو - في أكثر الأحيان - مختلفة في بنائها القصصي.^(٤)

وكثير جداً من موضوعات هذه الألوان الفكاهية مأخوذ من الحياة العادية للناس في كل يوم ، " وقد تقوم بين الناس على تسجيل مواقف يمتاز بعضها بالمفارقات المضحكة ، أو الأخطاء التي تصل إلى الجماعات .. وبعضها تظهر فيها الأكاذيب والمبالغات المفرطة ، وبعضها تلعب فيه الحيل ألعاباً مضحكة ، وبعضها يقوم على بلادة أفراد في المجتمع .^(٥)

وهناك كثير من الحكايات الشعبية التي تصور جانب الفكاهة في عادات وتقاليد الشعوب .. وهي مواقف اجتماعية صالحة لضرب المثل والعبرة في كل زمان ومكان ، ومن

(١) في أدب الأطفال . د / علي الحيدوي من ١٩٣ " بصرف ليل جداً " (مرجع سابق) .

(٢) أدب الأطفال - للسفة - فنونه - وسائله . د / هادي نعمان البيتي من ١٦٧ (مرجع سابق) .

(٣) النكتة فن جميل . أ / محمد علي من ٦٧ (دار الهلال - القاهرة - أغسطس ١٩٦٦م) .

(٤) أدب الأطفال - للسفة - فنونه - وسائله . د / هادي نعمان البيتي من ١٦٩ - ١٧٠ (مرجع سابق) .

(٥) الفنون الشعبية . أ / أحمد رشدي صالح من ٤٨ " سلسلة المكتبة الثقافية " رقم ١٢٤ (دار القلم - القاهرة ١٩٦٦م) .

بينها: حكايات جحا الشعبية الاجتماعية الهزلية. (١)

ومن النكات التى يمكن أن يقرأها الأطفال ، فيستمعون بها : مجموعة نكات " من وادى الفكاهة " (٢) .. تقول نكتة فى القطار : " قال مراقب السكك الحديدية للسيدة العجوز : تذكرتك لمدينة الفيوم ، والقطار ذاهب لمدينة الإسكندرية .. فتذمرت السيدة العجوز ، وقالت : وهل يخطئ السائق دائماً ، ويغير اتجاه القطار ؟ " (٣)

ومن الملامح المميزة فى النكتة الفنية السابقة : السهولة فى التعبير ، والتنوع بين الجملة الخبرية ، والجملة الإنشائية التى توجل الحدث ، وتشوق القارئ ، وتصويرها لروح الشعب الذى يتصنع الغفلة ، أو الحمق للهروب من المواقف الصعبة .. وهى نكتة عصرية ترتبط بآلة عصرية : هى القطار ، وموقف يومى مشاهد متكرر فى حياة الشعب المصرى ، وكما هو واضح : فهى تسوق خبراً قصيراً فى شكل حكاية تثير الضحك .

ونفس الكلام يمكن أن يقال عن نكتة " وصف المباراة " .. فقد " طلب المدرس من تلميذ كسول أن يصف له مباراة كرة القدم التى أقيمت بالأمس ، فقال التلميذ : وصلت إلى الملعب ، وكان الطقس ممطراً ، ولم أجد المباراة . " (٤)

وهذا التلميذ الكسول نموذج من نماذج أذكى الأطفال فى مصر الذين تسعفهم حيلتهم للخروج من المأزق ؛ برغم ما يبذون عليه من مظاهر الكسل والإهمال .. والملاحظ فى النكتة الفنية : بساطتها ، وتمثيلها للحظة سريعة من لحظات السرد القصصى من خلال حدث واحد ، وفكرة واحدة ، وشخصية واحدة ، ومغزى مناسب لطبائع الأطفال .. وهى تناسب جميع الأطفال مع مناسبة اللغة لكل مرحلة .

ومن قصص الفكاهة المقدمة للطفل المصرى - فى فترة البحث - قصة " ها هو اللحم ! فأين القطعة ؟ " (٥) ، وهى قصة من " حكايات جحا " الذى يعدّ مصدراً من مصادر الفكاهة فى التراث العربى من خلال الوجه الثانى من شخصيته التى تتميز بالبلاهة ، والحمق ، وسهولة الخداع لدرجة تجلب الضحك والفكاهة .. وقد يستعمل كتاب الأطفال هذه الشخصية فى ابتداء مواقف حمقاء مضحكة ينسبون لها إليها ؛ لإضفاء جو من المتعة المرتبطة بالخبرة السابقة للأطفال عن هذه الشخصية .

وفى القصة نقول المقدمة : " كان جحا يعمل فى الحقل فى يوم شديد الحرارة ، وبعد

(١) راجع / حكايات جحا . بقلم ورسوم أ / شوقي حسن (المؤسسة العربية الحديثة للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٨٧ م) .

(٢) تنالى اللبالي للأطفال . أ / نشأت المصرى (المختار الإسلامى للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٨٨ م) .

(٣) المصدر السابق / ص ٢٨

(٤) المصدر السابق / ص ٢٩

(٥) قصة / ها هو اللحم ! فأين القطعة ؟ من سلسلة " حكايات جحا " تأليف أ / أحمد أبو النصر (المكتسب العربى للمعارف - القاهرة ١٩٩٧ م) .

فترة من الوقت أحس بتعب شديد ، فقال في نفسه متعجباً : لم ينتصف النهار بعد ؛ ومع ذلك شعرت بالتعب .. لابد أنني مريض !^(١) ، وبكل سهولة يقرر " جحا " - ذو الشخصية الساذجة - العودة للمنزل ، فيسأله صديقه في الطريق عن السبب ، فيخبره .. ومن ثم ينصحه بأكل اللحم الذي حرم نفسه منه إلا في المناسبات .. وهكذا تستمر الشخصية الساذجة في تصديق كلام الآخرين لها بعد تصديق نفسها ، وعندما وصل " جحا " إلى " محل الجزار توقف ، ثم أخذ يتفحص اللحم المعروض " .^(٢)

وفي هذا الموقف ملمح من ملامح الفكاهة الناتجة عن الحمق ، أو التصنع به من قبل الشخصية الرئيسية .. وهذا ما يميل إليه الأطفال ، أو يجعلهم ينجذبون بشوق إلى ما سيصدر من " جحا " بعد فحص اللحم بهذه العناية ، وهم يتوقعون أن يصدر عنه موقف غريب ، أو متناقض مع ما كان عليه في حياته السابقة داخل القصة ؛ ولهذا سخر منه الجزار بناءً على مواقف سابقة حدثت بينهما .. فقد قال له : " هل جئت لتشاهد اللحم يا " جحا " مثل كل مرة ؟^(٣) ، وكذلك تزداد سخرية الجزار عندما يعلم أن " جحا " سيشتري اللحم هذه المرة ، فيقول له : " وهل ستشتري عشرة جرامات يا " جحا " ؟^(٤)

وكانت المفاجأة - فعلاً - أن جحا قرر شراء ثلاثة كيلو جرامات مرة واحدة ؛ وكأنما أراد أن يعوض بخله على نفسه ، وزوجته كل الأعوام الماضية .. وهذه المفاجأة هي التي تصنع الإثارة في الحكمة ، والتشويق عبر تتابع الأحداث التي ستسير بمنطقية نحو الفكاهة الختامية التي علونت لها القصة .. وذلك عندما أكلت النسوة الجارات اللحم ، حينما كن يساعدن زوجة " جحا " في الطهو ؛ ولكنه عندما يأتي للمنزل تخدعه زوجته بقولها : " إن القطة قد أكلت اللحم - جميعه - أثناء تجهيزي لموقد الفحم !^(٥)

واستمراراً لملامح الغفلة والساذجة في شخصية " جحا " : فإنه يصدقها ، ويقيم تجربة عملية ؛ ليقنع نفسه بهذه الحجة ، فيقوم بوزن القطة الهزيلة التي لم تزد على ثلاثة كيلو جرامات .. وهذا ما جعله في الختام - في صورة عود على بدء - يقول مندهشاً متعجباً ؛ ليضحك القارئ أو السامع : " إذا كان هذا وزن القطة .. فأين ذهب اللحم ؟ ، وإذا كان هذا وزن اللحم .. فأين ذهبت القطة ؟^(٦)

ويمكن أن نلاحظ : أن الفكاهة تغلب على حوادث كثيرة في القصة ، وليس في الختام

(١) المصدر السابق / ص ٢

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق / ص ٥

(٤) المصدر السابق / نفس الصفحة.

(٥) المصدر السابق / ص ٨

(٦) المصدر السابق / نفس الصفحة

لفقط ؛ وإنما نجدها خلال حديث " جحا " مع نفسه في الحقل ، وتصديقه لنصيحة صديقه ، وحديثه مع الجزار وسخرية الجزار منه ، وسخرية زوجته وخداعها له وتصديقه لها ، وتسأوله الأخير عن اللحم والقطة .

وقد ساعد مثل هذه الفكاهة القصصية لغة سهلة معبرة تناسب المرحلة العمرية (٨ - ١٠ سنوات) ، بالإضافة إلى الإخراج الجيد ، والرسوم المعبرة ، والحروف المتوسطة ، والتشكيل المحدود بعناية ، والأحداث المتسلسلة ، والحبكة البسيطة السريعة المريحة .. وإن هذه القصة - بالإضافة إلى أنها قصة فكاهية - يمكن اعتبارها قصة شعبية واقعية اجتماعية كذلك.

رابعاً القصص الخيالية :

هي القصص التي يلعب الخيال فيها الدور الأول والأخير .. إنها قصص الإيهام لدى الأطفال الصغار في مراحل عمرهم الأولى، وهي القصص الخيالية ذات الشخصيات الغير المرتبطة بواقع هؤلاء الأطفال ؛ إنما : هي شخصيات بعيدة في عالم غريب عجيب صنعتهم الأحلام والأوهام .. أو ذلك الخيال الرحب الذي يتمتع به الأطفال في جميع مراحل نموهم.

ومعروف أن " الأطفال يحبون سماع الحكايات التي يعتقدون أنها ممكنة الحدوث، وهم أيضاً- لا يرفضون الأحداث الخارقة للطبيعة .. إن البطل يذهب إلى أعماق الغابة المسحورة ، وهو يصارع الوحش الخرافي ، وبعد قليل يقف وقد وضع قدمه فوق جثته، ثم ينتزع الأميرة من برجها العالي، وينطلق بها، ثم يمزق التنين بسيفه .. وهو بطل ؛ لأن الصغار يفهمونه ، ويتخيلون أنفسهم مكانه ، ويتمنون لو أنهم قاموا بدوره .. والحكاية الخرافية ^(١) - هنا - مدخل لفهم الواقع .. فهذه التجربة تمنح الطفل قدره فائقة على الحكم على عالمه ، وحركته الاجتماعية . " ^(٢)

وقد رأينا - عند الحديث عن الخيال في قصص الأطفال في الفصل السابق - كيف أن الخيال يتنوع حسب نوع مرحلة الطفولة التي تقدم لها القصة ، وقد أشار البحث إلى أن الأنسب - في قصص الأطفال - هو المزج بين الخيال ، والواقع بحدود تربط الطفل بواقعه، ولا تحرمه في نفس الوقت من الخيال الذي يعينه على فهم غوامض الكون ، ويبصّره بأهمية البحث في مجاهل ذلك العالم - مستقبلاً - لتحقيق السعادة والراحة له ، ولأفراد مجتمعه .. وقصص الأطفال - التي يمكن أن توصف بأنها خيالية - هي : القصص التي تموج بكل ماهو خيالي في البيئة المكانية ، والأحداث والشخصيات والأفكار؛ لدرجة أنها من

(١) الحكاية الخرافية : حكاية خيالية من حكايات الحيوان التي تشمل على موعظة أخلاقية ، وهي قصيرة تظهر فيها الحيوانات على صورة شخصيات تتحدث وتتصرف كالإنس (نقل عن / الفلكلور ما هو ١٢ / فوزي العلّيل ص ١٧٦ - مرجع سابق).

(٢) الطفل العربي والأدب الشعبي. / عبد التواب يوسف ص ١٠٥ (مرجع سابق) .

المستحيل أن تتحقق على أرض الواقع ، ولكن يبقى المغزى أو الهدف من وراءها : هو الداعى لاستمرارها فى كل عصر ؛ مهما استجدت أمور وأمر رأى البعض معها عدم جدوى تلك القصص لمثل هذا العصر .. وعلى ما أرى : فإنه لا طفولة بلا خيال ، وطالما أنه لا حياة بلا طفولة : فإن المنطق يستلزم أنه لا يمكن أن ننفى عن الأطفال جدوى القصص الخيالية .

ويدخل فى نطاق القصص الخيالية : قصص الجان والسحرة ، والحكايات الشعبية الخيالية كالتي فى " ألف ليلة وليلة " ، وقصص الحيوان الوعظية كما فى " كليله ودمنة " ، وقصص الأساطير الخيالية ، ثم قصص الخيال العلمى المرتبط بتكنولوجيا العصر الحديث . وسوف يقسم البحث هذه الأنواع إلى ثلاثة أنواع رئيسية .. هى : قصص الخوارق وتشمل قصص الجان والسحرة والأساطير والقصص الشعبية الخيالية ، ثم قصص الحيوان ، وأخيراً قصص الخيال العلمى .

(أ) قصص الخوارق :

وتشمل الخوارق القديمة ، وهى قصص الجن والسحرة ، والخوارق الحديثة .. وهى تعتمد على شخصيات خيالية تستخدم القوى العلمية الحديثة مثل (سوبر مان) و (بات مان) و (طرزان) وهى تدخل فى قسم قصص الخيال العلمى ؛ برغم أنها مترجمة فى أغلبها .. ومن قصص الخوارق - كذلك - فى العصر الحديث قصص رعاة البقر ، وهى - فى نظرى - من القصص الواقعية المبالغ فيها ، والتي تقع فى نطاق قصص البطولة والمغامرة .

ويهمنا - هنا - أن نتحدث عن قصص الجان والمردة والسحرة التى تعج بها الحكايات الشعبية القديمة مثل : ألف ليلة وليلة وفيها من هذه القصص قصة بساط الريح ، ومارد الزجاجة ، وعلاء الدين والمصباح السحري ، وعلى بابا والأربعين حرامي ، والسندباد البرى والبحرى ، وغيرها .

وترجع حكايات الجن والسحرة إلى " عصور تسبق كل تاريخ مدون .. فهى والأساطير والحكايات الشعبية بقايا معتقدات تصل فى تاريخها إلى أبعد عصور البشرية ، كما أنها بقايا تأملات الإنسان الحسية ، وبقايا قواه وخبراته .. حينما كان يحلم لأنه لم يكن يعرف ، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى ، وحينما كان يؤثر ما حوله بروح فطرية ساذجة . " (١)

وفى قصص الجن والسحرة : تجد البطل من البشر " لا يقوم بالحدث الخارق - بنفسه ؛ وإنما يعتمد على شخصية خارقة يكسب ودها بجميل يصنعه لها ، أو فضيلة تفتنها ، أو كلام يخلبها .. وهى متعددة المصادر تتكرر فيها المحاور ، وتنزع فى كثير من الأحيان

(١) الحكاية الخرافية ١٠ / فريدريش فون ديرلان ترجمة د/ نبيلة إبراهيم ص ٢١ (القاهرة ١٩٦٥م) .

إلى غاية وعظمية أو تعليمية .. ومن هنا استقرت في سلفج الكيان الاجتماعي ، واتخذت وسيلة من وسائل التسلية والترفيه ، كما اتخذت أداة لإثارة انتباه الطفولة. (١)

وقد اختلف النقاد والباحثون في تعريف حكاية الجان .. فهناك من يستعمل هذه التسمية ، والقصة الشعبية : كل منها مكان الآخر ، دون تمييز .. ومنهم من يطلقها على القصة الشعبية الحديثة التي تتميز بطبيعة التخيل الذي يصل إلى حد الخرافة .. وإذا أردنا أن نتعرف على المعنى الحقيقي لهذا الاصطلاح نجده يطلق على القصص التي تدور حول الجنيات ، أو المخلوقات التي فوق مستوى البشر ، ومع ذلك نجد مجموعات قصص الجنيات المختلفة .. لا توجد الجنيات إلا في عدد قليل منها. (٢)

ويلاحظ في حكايات الجن والسحرة " قلة عدد الشخصيات : إذ هي لا تكاد تتجاوز البطل أو البطل ، والمنقذ الخارق ، والشخصية الشريرة .. ويغلب عليها الانفعال الحاد في المواقف ، وضروب الصراع ، ولكلها تنتهي بخاتمة سعيدة - دالما - بفضل الشخصية الخارقة من عالم الجن. " (٣)

ومن المصادر الهامة لقصص الجن والسحرة : قصص " ألف ليلة وليلة " (٤) فهي : " كنز لا يفرغ لكتاب الأطفال ، ونبع يمكن أن يستقوا منه الكثير .. لا نسالهم النقل ، أو إعادة الصياغة ؛ بل نرجو تطويرا للقصص ، وجديدا مستوحى منها. " (٥)

ومن الملاحظ في قصص الجن والسحرة المقدمة للأطفال أنها : " تتميز بنزوعها المؤثر ، وبالروعة المفاجئة التي تخلفها النهاية السعيدة ، وأبطالها بسطاء عصاميون في العادة .. يبلغون أهدافهم بعد سلسلة من المخاطر بمساعدة الجان ، ويعيشون سعادة ، وتجتمع في أبطالها جميع الخصائص التي يتمناها المرء لنفسه .. فالبطلة تتميز بالجمال الخارق ، والشفقة ، والاحتشام .. ويمتاز البطل بالشجاعة والحنق. " (٦)

وفي ظني : فإن قصص الجن والسحرة ظهرت في مواطن قديمة كانت تعج بمظاهر ضعف الشعوب ، وظلمها .. وقد دعت إليها الظروف السياسية ، حيث شجع الحكام الطفافة بعض القاصين المتميزين على سردها للشعب ؛ ليجدوا فيها نوعا من التسلية ، وتحقيق الأمنى السريعة بوسيلة خارقة هروبية تهدئ من حماسهم نحو تغيير ظلم هؤلاء الحكام ، ومن ثم يستسلمون لخيال الوهم وأحلام اليقظة ، فريضون بالواقع المرير لصالح حكامهم.

(١) أنب الأطفال - السفة - لنونه - وسائله . د / هادي نعمان الهيتي ص ١٦٣ (مرجع سابق) .

(٢) في أنب الأطفال . د / علي الحيدى ص ١٤٤ (مرجع سابق) .

(٣) دفاع عن الفولكلور . د / عبد الحميد يونس ص ٤٥ (مرجع سابق) .

(٤) راجع / ألف ليلة وليلة . د / سهر القلماوي (القاهرة ١٩٦٦ م) .

(٥) الطفل العربي والأدب الشعبي . أ / عبد التواب يوسف ص ٨٤ (مرجع سابق) .

(٦) الحكايات الشعبية وتنمية طائفة الإبداع . أ / فوزي العقول ص ٥٨ (مجلة الطليعة - السنة الثانية - أبريل ١٩٦٦ م) .

وقد تكون مرتبطة بالأساطير اليونانية القديمة ، حيث صراعات الآلهة ، وحروبها على العروش .. والتي ربما كانت تحتاج لقوى خارقة كالجن لمساعدتها .

وعلى كل : فإن " الأسطورة " ، أو حكاية الجان تفسر أو تحلّ التناقضات التي يراها الطفل حوله ، وتعطيه الثقة بنفسه ؛ لكي يتعامل مع الواقع .^(١)

ومع ذلك يرى البعض : أن حكايات الجان السحرية ذات خطر أكبر في نفوس الأطفال ؛ لأنها تدفع بهم إلى الخوف والجن. ^(٢) ، بينما يرى البعض الآخر : أنه " لا يستطيع أحد - في عصرنا الحديث - أن يفكر في طفل وحكاية ، دون أن يفكر في قصص الجان والحكايات الخرافية .. فحكايات الجان تلام أطلال عصرنا .. عصر الأقمار الصناعية ، وتلبى كثيراً من احتياجاتهم الخيالية والعاطفية وسط عالم طغت عليه المادية .^(٣)

أما الأساطير ، وهي تدخل في نطاق قصص الخوارق الخيالية ؛ فإنها تطلق على الشعائر عند قيامها بوظيفتها العقيدية في تفسير ظواهر الكون والطبيعة بمنطق العقل البدائي ، وتعليل العادات والتقاليد بمنطقة من هذا العقل أيضاً .^(٤)

والأسطورة قريبة إلى الحكاية الشعبية ، حيث يمتصها الشعب ، ويحتضنها ، ويردها ، وينقلها من مكان إلى مكان ، ومن زمان إلى زمان ، ويحوّرها ويغيرها .. حتى تنتهي - يوماً ما - إلى أديب فيسجلها ؛ ولكنها - في الأساس - من تأليف أدباء ، أو شعراء ، أو كهّان لم تنتقل إلينا أسماءهم .^(٥)

ولهذا فإن الأسطورة كثيراً ما " تمتزج بالقصص الشعبي والخرافة ، وتخرج من هذا المزيج قصة واحدة ؛ وبخاصة إذا كانت طويلة ومتشعبة وموغلّة في القدم ، وتعددت رواياتها على مر العصور : كقصص " ألف ليلة وليلة " وبعض قصص السير الشعبية التي يحارب فيها الأبطال الجن والعفاريت .^(٦)

وتدور قصص الأساطير التي تقدم للأطفال حول موضوعين رئيسيين .. الموضوع الأول : هو تعليل الظواهر الإنسانية والطبيعية ، وكثير منها يقدم تفسيراً لخلق الإنسان ، والكائنات الأخرى ، كما تقدم تعليلاً لظواهر الطبيعة كالأمطار ، والبراكين ، والزلازل ، وغيرها .. والملاحظ أن التفسيرات والتعليلات التي تشتمل عليها كثير من هذه الأساطير تنطلق من أساس عقائدي .. تحرك فيه الآلهة والقوى الغيبية الأخرى هذه الظواهر ،

(١) كيب نكتب للأطفال . ١ / جرن ليكن ترجمة / كاظم سعد الدين ص ١٧٨ (مرجع سابق) .

(٢) أدب الأطفال - للسفنة - فنونه - وسائله . د / هادي نعمان البيتي ص ١٦٤ (مرجع سابق) .

(٣) في أدب الأطفال . د / علي الحديدي ص ١٤٧ - ١٤٨ (مرجع سابق) .

(٤) راجع / الأديب الشعبي . محاضرات ألقاها د / عبد الحميد يونس (جامعة القاهرة - مطبعة جامعة القاهرة - ١٩٦٠ م) .

(٥) أدب الأطفال - للسفنة - فنونه - وسائله . د / هادي نعمان البيتي ص ١٩٠ - ١٩١ (مرجع سابق) .

(٦) في أدب الأطفال . د / علي الحديدي ص ١٥٣ " بتصرف قليل " (مرجع سابق) .

وتدفعها إلى الحدوث مثل الأساطير الهندية .. والموضوع الثاني : هو عرض لمغامرات قديمة ، أو تسجيل لبعض الحروب والمعارك التي ينتصر فيها الخير على الشر ، والتي تلعب - في أغلبها - قوى غيبية ، أو خارقة دورا مثل الأساطير اليونانية. ^(١)

وهناك - من المهتمين بشئون الأطفال - من يرفض تقديم الأساطير للأطفال، وحبثهم - في ذلك - أن الأساطير معقدة تعقيدا محيرا ومربكا لهم ، وفوق ذلك : فكثير منها ملئ بالرمز الذي يجعل فهمها عسيرا على عقل الصغير وإدراكه .. وهناك من يرى وجوب سرد الأساطير على الكبار والصغار على السواء ، وجهة نظرهم : أن الأساطير فوق أنها تقدم تسليية محببة للأطفال فهي تستثير عقولهم .. وأطفال عصرنا وهم يعيشون في عصر التظاهر والتصنع يستمتعون بالمغامرات المثيرة ، وبالخصومة والمنازعات بين الآلهة ، أو بالمنافسات والمباريات في خلق منجزاتهم الخارقة. ^(٢)

وبرغم ما تقدم فإنه " من الخير ألا نغالي ، فنقيم بين الأسطورة والأطفال سدا يحرمهم من هذا الجنس الأدبي حرمانا كاملا .. ومن الخير للأطفال - كذلك - ألا نسرف، فنطلعهم على كل ألوان الأساطير منذ الطفولة المبكرة .. والرأى السديد : أن نمنع النظر في نوعية الأسطورة ، وسن الطفل الذي يقرأها أو تحكى له. " ^(٣)

وذلك هو ما يجعل الباحث يعيد ما نبه إليه مرارا - في كل موقف يحتاج إليه - وهو وجوب وعى مؤلفي قصص الأطفال بخصائص مراحل الطفولة ، ومعرفة ما يناسبهم من مضمون ، ولون قصصى ، من بين الأنواع التي عرض البحث لها .. وكذلك - فيما يخص قصص الأساطير - على أدباء الأطفال أن يصوغوا الأساطير - التي يرون في تقديمها للأطفال فائدة خيالية ، أو قيمة ذهنية - من جديد بما يتلاءم مع عادات وتقاليد ومعتقدات الشعب المصري ، أو البيئة المصرية المقدمة لها القصة .. وعليهم - بالإضافة إلى ما سبق - أن يسيروا في بداية الأسطورة إلى مصدرها الأصلي الذي اقتبست منه ، ليسهل على الباحثين والنقاد تحليل ولقد القصة ، ومعالجة بنائها الفني ، ومضمونها إذا ما وقعت فيما يعاب تقديمه للأطفال من موضوعات غير مناسبة لمداركهم ، وخصائص مجتمعهم.

ومن قصص الخوارق الحديثة التي طورها أحد الكتاب بما يتلاءم مع روح العصر الحديث ذي التقدم التكنولوجي الهائل : قصة " المارد العجوز " ^(٤) ، وهي تتكون من قصتين داخل قصة واحدة .. وإنها تعرض القصة الشعبية الخيالية التراثية " عفريت

(١) أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية . د / رشد أحمد طهبة ص ٢٠٠ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال . د / علي الحيدى ص ١٥٩ (مرجع سابق).

(٣) المرجع السابق / ص ١٦٠

(٤) قصة / المارد العجوز . " من سلسلة حكايات أجيال " تأليف / رجاء عبد الله رسوم / ماهر عبد القادر (لهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٦ م).

الزجاجة " ذلك المارد العجوز ، وهو - نفسه - عفريت " علاء الدين " الذي خرج من فانوسه السحري الشهير ؛ ولكن قصتنا تقيم معادلاً موضوعياً من هذا المارد ، وتعقد مقارنة عن طريقه بين عصرين : عصر قديم ساذج ، وعصر حديث تكنولوجي .. ويمر المارد العجوز الساذج بامتحالين لقدراته الجهلمية : امتحان قديم في القصة الأولى ، والتي هي نفس قصته في الزجاجة ، وشخصيته هي هي في فانوس " علاء الدين " .. وهو هنا ينجح في الاختيار نجاحاً منقطع النظير : فقد استطاع أن يحقق الأمنيات الثلاث التي تمنّاها الأعرابي الذي أخرجته من زجاجته تلك التي حبس فيها منذ ألف عام ، وبهذا حقق له المارد العجوز أمنياته الأولى ، وهي " طبق كبير من الأرز ، واللحم الساخن . (١) ، وكذلك حقق أمنياته الثانية ، وقد كانت " (بريقاً من الماء المثلج " (٢) ؛ لأنه كان شديد العطش في الصحراء التي كان يسير فيها .. أما الأمنية الثالثة فقد كانت " سلة كبيرة من الفاكهة الطازجة . " (٣)

وقد استطاع المارد أن يحقق هذه الأمنيات للأعرابي البدوي في غمضة عين ، وبعدها اختفى سريعاً ، حيث كانت الجدة " محبوبة " قد انتهت من حكاية هذه القصة الشعبية الخيالية التراثية لحفيدها " شمش " الصغير ابن الحقة الأخيرة من القرن العشرين ، والمشرف في شبابه على بدايات القرن الحادي والعشرين .. ثم يأتي دور " شمش " - من بعد - ليقص قصته على جدته ، وفيها يعود المارد العجوز - مرة ثانية - إلى القصة الجديدة ؛ ولكن بطريقة أخرى في عالم آخر ، مع بطل جديد ؛ ليحقق أمنيات ثلاث مختلفات عبر زمان آخر ، وخلال أحداث تحركها شخوص أكثر نضجاً ووعياً .. وهنا يتحول " شمش " إلى راوٍ للحكاية الجديدة يمتلك شخصية طفل عبقرى واسع الخيال ؛ حتى يتناسب مع عصر العلم ومنجزاته التكنولوجية الرائعة .. فهو لا يؤمن إلا بما يراه في عصره واقعاً ملموساً ؛ ومع ذلك لا يمنعه هذا الرابط الواقعي ، والصدق الحياتي من أن يتخيل - في قصته - أشياء أخرى ، ولكنها يربطها بعصره مخالفاً فيها ما سمعه في قصة الجدة ؛ برغم أنه أخذ منها - فقط - ذلك المعادل الموضوعي ، وهو المارد العجوز.

وطالما " شمش " غاضب من شخصية الأعرابي السابقة ، حيث قال عنه معقياً على قصة جدته التي خالفت القصة التراثية في أمنياتها الثلاث التي حققها المارد .. وفي القديم كانت الأمنيات قصوراً وخداماً وملكاً عظيماً ؛ ولكن طبيعة هذه القصة استلزمت مثل هذه المخالفة .. لقد قال " شمش " لجدته بعد سماع قصتها رأيه بصراحة في البطل القديم

(١) المصدر السابق / ص ٤

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة .

(٣) المصدر السابق / ص ٥

وهو الأعرابي .. فهو - من وجهة نظره العصرية - " رجل كسول .. لماذا سيفعل عندما ينتهى من الطعام والشراب ؟ يعود مرة أخرى إلى التسول ؟ لماذا لا يقيم مزرعة بمساعدة هذا المارد ذى القوة الجبارة ؟ " (١)

ولهذا - حينما يحكى " مشمش " قصته - كان منطقياً أن تتغير ملامح البطل الحسية ، والمعنوية تبعاً لتغير العصر .. إن البطل فى القصة الجديدة هو " الشاطر مشمش الذى قد خرج فى رحلة مع فريق الكشافة إلى الصحراء ، وتفرقوا ليكتشف كل منهم كشافاً جديداً . " (٢) وحينئذ تعود الزجاجة السوداء - مرة أخرى - فى يد " مشمش " فى صحراء العالم الجديد ؛ ليخرج منها المارد العجوز الذى لم يخف " مشمش " من منظره العجيب وهيلته المدهشة .. وكان " مشمش " قد اختزن خلفه ثقافية ، ونفسية من خلال حكايات جدته له عن المارد ، فأصبح لا يبالى به ؛ وهذا ما جعله يرد على المارد الذى أبدى دهشته من عدم خوفه منه .. فقد قال له " مشمش " " لماذا أخاف منك .. إنك مجرد خادم بسيط ، ارتكبت خطأ ، فوضعت صاحبك فى سجن صغير ، ورماك فى الصحراء .. عشت فيه - ألف عام - حتى أنقذتك أنا ؛ وبذلك تكون مديناً لى بثلاث أمنيات . " (٣)

وهنا يبدو " مشمش " كأنه إنسان آلى مبرمج ، أو حاسوب يحفظ المعلومات عن ظهر قلب ، ويحدد التساؤل ، كما يتوقع الإجابة .. وتبعاً لذلك التقدم التكنولوجى فى العصر الجديد تختلف أمنيات " مشمش " التى فاجأ بها الجنى قبل أن يبدىها له .. فجاءت المواصفات الجديدة للأمنية مختلفة عن أمنيات الأعرابي البدوى الذى لم يكن يرى سوف نفسه فى البادية أثناء سفره الطويل ، فطلب الماء والطعام والفاكهة كزاد طيب يتبأغ به على مشقات رحلة البیداء الشاقة .. وهى أمنيات مناسبة لشخصيته ، وبيلته ، وحدثه ، وطبيعة حياته .. وطالما " مشمش " يعيش فى عصر المخترعات الحديثة ، والآلات الميكانيكية والالكترونية التى تحيل البیداء إلى جنة خضراء ؛ ولكن بالعمل والسعى والأخذ بالأسباب .. وطالما هو لا يعيش بنفسه أو لنفسه ؛ بل تسيطر عليه روح الجماعة ؛ فهو يعمل لأسرته وأقرانه وأفراد مجتمعه .. وهذا هو المضمون المناسب لطفل وطنى يحب أن يعمل من أجل إسعاد الوطن الذى آواه وعلمه ورباه ، وقد استلزم هذا الأمر أن تكون أمنية " مشمش " الأولى من الجان " حماراً آلياً من أحدث طراز ، ثم يحفر به الأرض ؛ حتى يخرج منها المياه . " (٤)

إن " مشمش " يريد المزرعة التى تعود على نفسه وأهله وقومه وبلسده بالخير

(١) المصدر السابق / ص ٥

(٢) المصدر السابق / ص ٦

(٣) المصدر السابق / ص ٦، ٧

(٤) المصدر السابق / ص ٧

الوفير .. إنها المزرعة التي عتب على الأعرابي، البدوي : أنه لم يقمها بمساعدة الجنى الخارق ؛ ولذا فقد أراد أن يقيمها بنفسه وتدبيره ، بعدما تولف له الالتقاء بمثل ذلك الجنى ، ولو كان ذلك من صنع الخيال أو الأحلام .. وقد كان من المناسب لروح العصر العلمى : أن جعل الكاتب مشمشا يمتلك " تليفون الجيب ، فقد اتصل بزملائه منه ، وطلب منهم أن يستعدوا للحضور عندما يطلبهم . " (١)

إنه الهاتف المحمول الذى انتشر فى أيدي الأطفال والشباب والفتيات فى السنوات الأربع الأخيرة .. وبهذا يكون الكاتب قد استفاد من أحدث منجزات العصر العلمية فى تنمية مشروع بطله " مشمش " رابطا ذلك بالقوة الخارقة القديمة فى ابتكار وإبداع .. ومن الجديد - كذلك - فى القصة : أن أسطورة الجان المخلوق الغيبى ذى القوة الخارقة للعادة قد قضت وولت ، وما عاد أثرها أكثر من الخيال المثير المشوق .

ولهذا ظهر المارد " يلن من حملة الثقيل ، وسأل فى خجل : والآن يا سيدى كيف أستعمله ؟ " (٢) ضحك مشمش ، وقال : " يا لك من مارد جاهل ! اغرز المثقاب فى الأرض ، ثم حرك ذراع الحفار دائريا ، حتى يحفر الأرض إلى المياه ... وبدأ المارد يدير الذراع - مرات ومرات - حتى تصيب العرق من جبينه .. عندئذ ضحك " مشمش " ، وقرر أن يساعده . " (٣) ، وعندما أصدر الحفار صوتا عاليا ، بعدما ضغط " مشمش " على أزرار الآلة " قفز المارد إلى الخلف رعبا ، ونظر إلى ما يراه بذهول . " (٤)

وهكذا يسخر العلم - بمنجزاته العجيبة - من الجن وأمثاله .. فالعلم أو المعرفة هى التى سودت " مشمش " ، وجعلته - وهو الطفل الصغير - يتفوق على المارد ذى الألف عام ، وذى الحجم الهائل .. وقد بينته الرسوم فى حجم عمارة ضخمة ، حينما " صعد على يديه وكتفيه ورأسه ورجليه مجموعة الكشافات أصدقاء مشمش . " (٥)

وكلها أمور مناسبة للأطفال فى سن " مشمش " ، حينما يرون من فى مثل سنهم - وهو يمثل كل واحد منهم - وهو يتفوق بالعلم والمثابرة على من كانوا يظنون - من خلال حكايات الكبار - أنهم فوق مستوى قوى البشر ؛ وبرغم ذلك فقد شعرت بالتعاطف مع هذا الجنى المسكين الذى سخرت منه القصة إلى هذا الحد الذى مسخ كل ملمح شعبى لمثل هذه الخوارق الغيبية ؛ ولذلك فإن مثل هذه القصة تناسب كبار الأطفال ممن فى سن مرحلة الطفولة المتأخرة (١٠-١٢ سنة) ، ومن فى مستواهم ، ومن بعدهم حسب البيئات ،

(١) المصدر السابق / ص ٨

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق / نفس الصفحة.

(٤) المصدر السابق / ص ٩

(٥) انظر / المصدر السابق ص ١٢

واختلاف الفروق الفردية .. وما زلت أومن - برغم ما سبق - أن عالم الجن عالم غريب عجيب ملئ بالأمور الخارقة ؛ ولهذا فإني أرى أن القصة القديمة عن الجن وزجاجته مع الصياد أو الأعرابي ، أو غيرها بمضمونها القديم ، ومغزاها ، وأمنياتها العظيمة أفضل بكثير من مثل هذه القصة رغم عصريتها ، وخيالها العلمي المناسب لكبار الأطفال ؛ ولهذا جاءت الأمنية الثانية " محراثا ليحرث المارد به كل هذه الأرض . " ^(١) وذلك بعد أن توفر الماء عن طريق الحفار الذي حفر البئر .. واستمرارا للمنهج العلمي وبطولته التي لا تفرق بين طفل ومارد كبير .. فقد تعلم المارد من " مشمش " كيف يستعمل المحراث ، حتى استصلح قطعة ضخمة من الأرض ، ثم " نثر فيها الحبوب ، وعاد مرهقا ، ليلقى بنفسه بجوار " مشمش " ، وهو يلهث من التعب ، وغير قادر على الكلام .. وقد نظر إلى " مشمش " فى رجاء ليرحمه من العمل الشاق ، والدموع تتدفق من عينيه . " ^(٢)

وهنا لابد من أن يشير البحث إلى أن المؤلف قد بالغ فى إبراز ضعف ، وانعدام حيلة المارد ، واستسلامه لقدره المحتوم على يدى " مشمش " ؛ برغم أن الراوى هو " مشمش " - ذاته - وهكذا يبدو " مشمش " كأنه يتصنع الرياء ، أو الحديث عن نفسه بفخر ، ويبدو غير عطوف على الضعفاء ، وذلك بسبب معرفته بأسرار العلم .. وهذا نوع من المضمون غير المناسب لخلق المجتمع الذى يجب أن ينتمى إليه الأطفال ، وخاصة من خلال عبارات السخرية والتهكم التى رمى بها المارد لدرجة أن " مشمش " أطلق ضحكة عالية ، وهو يرى العملاق الهائل يبكى بين يديه . " ^(٣)

كما أن هناك نوعاً من التناقض فى القصة ؛ إذ كيف يؤدى المارد مثل هذا الدور العظيم .. فقد حفر البئر بمساعدة الحفار ؛ ولكن فى دقائق ، حينما حمل الحفار الثقل جداً ، وأحضره بسرعة ، وأداره بمساعدة " مشمش " .. وكذلك حين حرث القطعة الأرضية الواسعة جداً باستخدام " المحراث " بسرعة هائلة موفراً مجهود مئات العاملين ، ومئات الساعات فى العمل ؛ ومع ذلك يصفه الكاتب بالجهل والعجز ، وعدم القدرة على الكلام من شدة التعب ، وكذلك البكاء من كثرة العمل الشاق .. لما الذى أجبره على ذلك إذن ؟ وبمنفس التسلسل حقق المارد الأمنية الثالثة ، والأخيرة " لمشمش " ، عندما " جمع الثمار ، وبعد ساعات قليلة ملأت أكوام الفاكهة ، والحبوب أرض الصحراء ... وأخذت قوافل البدو تتجمع حولهم ، وتملأ أوانيها بالماء من البئر الجديد ، وأطفالهم يضحكون ، ويأكلون ،

(١) المصدر السابق / ص ٩

(٢) المصدر السابق / ص ١٠ ، ص ١١

(٣) المصدر السابق / ص ١١

ويشعرون بالأمان ، والسعادة ، والاستقرار . (١)

وهكذا يكون المارد قد شارك بقوة في توفير هذا الخير ، وتلك السعادة لكل بعدما كان يوفرها لفرد واحد فقط قديماً ، وقد تحقق كل ذلك بالجهد والعرق والعمل والسعى .. وهكذا يفهم الأطفال - بطريقة غير مباشرة - أن تحقيق الأمن لا يأتي مصادفة ، وليس مجرد أمنية يلقونها للخيال ؛ ولكن لابد من العمل والسعى ، والأخذ بالأسباب ، ومعهم العلم يذلل لهم كثيراً من الصعاب .

وقد نجح الكاتب في تلك اللغة المكانية والزمانية والقيمية من خلال شخصية المارد في القصتين ، ولم يكن مناسباً - فقط - ما ذكرته عن المبالغة في عبارات الأثر من قبل " مشمش " ، وعبارات التهكم والسخرية من المارد العجوز .. وقد كان من الجديد المناسب - كذلك - في القصة : أن يتحول " مشمش " الذي انتصر ، وتفوق على المارد بمعرفته لكنول العلم إلى محقق لأمانى المارد العجوز ، والذي لم يطلب أكثر من العودة - مرة أخرى - إلى الزجاجة ، وإحكام غلقها عليه ، ودفنها في قلب الرمال .. وهذا ما جعل " مشمش " ينظر إليه " متعجباً متسائلاً : ولماذا ؟ ألا تريد الحرية ؟ ألم تكن في شوق إليها ؟ هزّ المارد رأسه في يأس ، وقال : كان ذلك فيما مضى ، فلم أكن أعرف ما يحدث خارج الزجاجة .. لقد أصبحت عجوزاً ضعيفاً لا حول لي ولا قوة لا أستطيع أن أعيش حياتكم : فانا لا أفهم آلاتكم . " (٢)

وهكذا تمهد القصة لعودة الجان إلى عالمه المكمون ، ونقول للأطفال - بطريقة غير مباشرة - عصركم عصر العلم والعمل .. عصر المخترعات ؛ لا عصر الخربشات .. عصركم عصر القوانين والنظريات ، والحاسوبات ، والهواتف المحمولة التي تنقل حديث الناس في كل مكان بأسرع ما يكون .. لم يعد للجان ولا المردة بينكم مكان ؛ وإن كنا نتخيل وجودهم لننشط عقولكم ، ونستثير عواطفكم : فلا تصدقوا - يوماً - أنها ستحقق لكم الأمنى ! ما هو ذا المارد العجوز لا يستطيع أن يكمل المسيرة في عصركم .. أنتم أقوى من خوارقه بالعلم والعمل ؛ ومع ذلك سوف تظلون في شوق إليه ، فابحثوا عنه ، ولكن في عالم الأحلام والخيال : مثلما حدث مع " مشمش " بطل القصة الذي " أحب هذا المارد كثيراً كثيراً .. ولابد وأنه سيشعر بالشوق إليه بين وقت وآخر . " (٣)

وقد كان غريباً مدهشاً حقاً : أن نقلت القصة الأطفال إلى أرض الواقع سريعاً ، من خلال ذلك المشهد الختامي المبتكر .. فلم تكن القستان (القديمة والحديثة) (لا خيالات أحلام

(١) المصدر السابق / ص ١٣

(٢) المصدر السابق / ص ١٤

(٣) المصدر السابق / ص ١٥

رآها " مشمش " فى حلمه ، واكتشفت جدته ذلك الحلم الجميل حينما " لاحظت ، وهى تحكم الغطاء فوق حفيدها - المستغرق فى نوم عميق - أن جسده يهتز من الضحك ، والذى ظهر على وجهه بوضوح ، فابتسمت ، وقال لنفسها : لابد أنه يعيش فى حلم جميل .. على كل حال سوف يحكيه لى فى الغد ، وانحنى ، وطبعت قبلة على جبينه ، وتمنت له أحلاماً سعيدة .. وقد كان . " (١)

وإنه لعود على بدء جيد مناسب للفكرة الرئيسية ، ومغزى القصة ، وروحها العلمية .. وقد وظف الكاتب اللغة السهلة ، والتراكيب المباشرة فى عرض تلك الفكرة ، ووظف شخصيتين مرتبطتين بالمضمون والهدف : فالجدة تمثل العصور البدائية القديمة ، حيث حكايات الجنّ والسحرة من أجل التسلية والمتعة عند النوم ، وقد اختار لها الكاتب اسم " محبوبة " ، وهى - كذلك - محبوبة من حكاياتها القديمة الممتعة ، ومحبوبة لرحمتها وحنانها الذى تجلى فى المشهد الختامى السعيد ، وستظل حكاياتها محبوبة بخيالها المثير المشوق الذى استفاد منه الصغير " مشمش " فى ابتداع المزرعة الخضراء .. أما الصغير " مشمش " : فهو يمثل عالم الأطفال : لأنه مثلهم فى خصائصه النفسية والعقلية ، كما يمثل العصر الحديث بقوته العلمية ، وسرعة تحولاته ، وأفكاره الذكية ، وخصائصه من حيث العمل والسعى لخدمة الجميع الذين يحكمهم هدف واحد فى عالم واحد وعلى أرض واحدة .. وقد كان اسمه مناسباً : " فمشمش " هو اسم القطّ المحبب لصغار الأطفال عبر تراثهم الشعبى فى حكاياتهم وألعابهم ، وهو اسم ثمرة الفاكهة التى تنتشر فى الصحراء والسهول ، وهى رمز لتحقيق الصعاب عند وجودها .. وهو أحد أهداف القصة ، وكثيراً ما نسمع الأطفال والكبار يقولون للمتسائلين عن زمان حدوث شئ صعب أو غريب : إنه سيحدث فى المشمش .. أى : عندما تظهر ثمرة المشمش ، وتأتى ثمار المشمش ، ولا يحدث هذا الشئ الغريب ، حتى صار مثلاً شعبياً صنعه فكر الشعب المخادع فى مواقف التهرب من عجائب التساؤلات .

وقد عبرت الرسوم - كذلك - عن بيلتى القصة ، ومعاد لهما الموضوعى الجان أو المارد ، وعن طبيعة الحوادث .. وقد كانت الرسوم أسفل نصوص أدبية مشكّلة بطريقة محدودة بعناية ، وقد وضعت النصوص فى مربعات خلفيتها بيضاء لتضمن متابعة القراء الصغار للنص الأدبى ، دون لبس أو غموض .. أما أرضية الرسوم : فقد كانت خضراء وزرقاء وصفراء وحمراء بتنوع هادف يخدم البيئة المكانية وطبيعة الحوادث.. وهكذا فإن هذه القصة نوع من قصص الخوارق العلمية الجديدة الملائمة لخبرات العصر الحديث ،

(١) المصدر السابق / ص ١٦

مع إعادة النظر فيما نسب إليها من أمور.

(ب) قصص الحيوان :

يشغف الأطفال بالقصص التى تجرى على أسلة الحيوانات ، " وربما يعود ذلك إلى السهولة التى يجدها الأطفال فى تقمص أدوار الحيوانات ، وسعادتهم فى تكوين صداقات مع بعض الحيوانات ، أو احتواء البعض الآخر.. وقد أثبتت كثير من الدراسات : أن أغلب القصص التى اجتذبت الأطفال الصغار - حتى سن عشر سنوات - هى من قصص الحيوان .^(١)

وقصص الحيوان - بوجه عام - " من أقدم أشكال الحكاية التى عرفها الإنسان .. صاغها فى بدايته الأولى ، وجاءت فيها الحيوانات ، وكان لها طباع البشر : فتحدث وتتصرف ، وإن احتفظت - فى العادة - بخصائصها الحيوانية .^(٢)

وقد كان - كذلك - " من الطبيعى أن تدخل الحيوانات خيالات الإنسان وأساطيره ، فيتحدث عنها ، ويحكى قصصاً على لسانها .. وقد وجدت قصص الحيوانات فى كل مكان من العالم فى جميع المستويات .. وقصص الحيوان - فى أبسط صورها - محاولة لتفسير خصائص الحيوان ، وعاداته المختلفة فى مادة القصص البدائى .^(٣)

وفى الأدب العربى القديم كان ظهور " كليله ودمنة " ^(٤) - التى ترجمها عبد الله بن المقفع من اللغة البهلوية حوالى منتصف القرن الثامن الميلادى عن كتاب ترجمه طبيب خسرو أنوشروان عن كتاب " بنج تانثرا " الهندى - سبباً فى ظهور هذا الجنس الأدبى الجديد فى اللغة العربية .^(٥)

ويرى بعض الباحثين : أن قصص الحيوان المقدمة للطفل " تحتوى - عادة - على حادث واحد .. والدرس التهذيبى يكون متضمناً ، أو يذكر مباشرة .. وقصة الحيوان - هذه التى تنقل إلينا الحكمة - تشبه القصة التعليمية ، وهى القصة القصيرة التى توضح الدرس الأخلاقى أو التعليمى ؛ لكن الفرق بينهما هو : أن قصة الحيوان تذهب إلى ما وراء المحتمل والممكن .. والقصة التعليمية صادقة مع الحقيقة الواقعة ؛ بينما قصة الحيوان صادقة مع الحقيقة المفروضة .^(٦)

وليس هناك غير أنواع ثلاثة لقصص الحيوان .. هى : قصص الحيوانات المتكلمة ، والحيوان - داخل هذه القصص - يتخذ شخصية الإنسان ، وكل ميزاته ، وهو

(١) أدب الأطفال - فلسفته - أثره - وسائله . د / هادى ليمان البهتتى ص ١٤٨ (مرجع سابق).

(٢) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص ١٦٢ (مرجع سابق).

(٣) الفلكلور ما هو ؟ / فوزى المنتيل ص ١٧٦ (دار المعارف - القاهرة ١٩٦٦م).

(٤) راجع/ كليله ودمنة . ط٢ (المطبعة الأميرية - بولاق ١٩٠٢م).

(٥) راجع/ الأدب المقارن . د / محمد غنيمى هلال (مرجع سابق) ، وراجع/ ألف ليلة وليلة . د / سبير القلماوى (مرجع سابق).

(٦) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص ١٧٢ " بتصرف قليل جداً " (مرجع سابق).

هنا - كذلك - يتحدث مع بعضه البعض ، وقد يتحدث إلى الإنسان ويسمع منه .. ثم هناك قصص تبقى فيها الحيوانات حيوانات كما هي ؛ ولكنها تتكلم فقط وتتطرق ، وهذا اللون صعب فى تناوله ؛ لأن من الصعوبة أن يضع الكاتب نفسه مكان الحيوان ، ويعبر عن متاعبه .. وأخيرا هناك قصص الحيوانات كحيوانات - بشكل موضوعى - فى عالمها الخاص كما يراها مراقب عن قرب .. تواجه مشاكلها ، وتحارب أعداءها .^(١)

وهناك علاقة وطيدة بين مرحلة الطفولة أو سن الأطفال ، وبين نوع قصة الحيوان التى يجب أن تقدم لهم .. " فقصص الحيوان التى تلعب فيها الحيوانات المألوفة البطولة : تصلح للأطفال فى مرحلة الطفولة المحدودة بالبيئة ؛ ولكن الأطفال فى المرحلة التالية : يميلون إلى قصص الحيوان الخيالية ، وبعد الثامنة من أعمارهم - كما يقول المربون - يميلون مرة أخرى إلى قصص الحيوان ، وخاصة : تلك التى تلعب البطولة فيها حيوانات غريبة ، أو تعيش فى أماكن نائية ."^(٢)

ومن الشروط الفنية المطلوبة فى قصة الحيوان المقدمة للأطفال : أن تكون قصيرة .. تضم قليلا من الشخصيات لا تتجاوز الثلاثة ، وحادثا واحدا ."^(٣) كما يجب أن تكون " شخصياتها مألوفة للأطفال : فلا يجوز أن تختار قصة بها حيوان خرافي بعيد عن بيئة الطفل ، ولم يعرفه من قبل .. وذلك فى مرحلة الطفولة المبكرة ، ويجب أن يكون - كذلك - لهذه الشخصيات صفات حسية سهلة الإدراك : كالدجاجة الحمراء ، والقطعة الصغيرة ، وغيرها .. وأيضا ينبغى أن تكون هذه الشخصيات متكاملة أى : ذات أصوات وحركات."^(٤) ولا تتصف أية قصة للأطفال - موضوعها عن شخوص من الحيوانات - بأنها قصة حيوان فقط ؛ بل قد تكون قصة علمية ، أو قصة بطولات ومغامرات ، أو قصة اجتماعية ، أو قصة فكاهية ، أو شعبية بالإضافة إلى كونها قصة من قصص الحيوان. ولما يلى : نماذج من نماذج قصص الحيوان المقدمة للطفل المصرى فى فترة البحث مع تحليل غير مسهب لمضمونها ، وأحداثها ؛ ليتضح مدى نجاح الكاتب فى التعبير بشخص القصص من الحيوانات عن هدف القصة ، أو مغزاها الذى ارتآه مناسباً لطبائع الأطفال الذين يتوجه لهم بقصته .

فى قصة " الوحوش والعمار " ^(٥) ، ويبدو من عنوانها : أنها قصة تتخذ من

(١) الطفل العربى والأدب الشعبى . ص ٨٨ - ١٠٠ / عبد القواب يوسف (مرجع سابق) .

(٢) أدب الأطفال - للسفة - فنونه - وسائطه . د / هادى نعمان الهينى ص ١٥٢ (مرجع سابق) .

(٣) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص ١٧٣ (مرجع سابق) .

(٤) الطفل وأدب الأطفال . د / هادى كناعنى ص ١٩٧ - ١٩٨ " بتصرف قليل " (مرجع سابق) .

(٥) قصة / الوحوش والعمار . من سلسلة " الطرائف " بقلم أ / يعقوب الشارولى ، ورسوم أ / عائلى البطرانى ط ١ (دار الكتاب المصرى - دار الكتاب اللبنانى ١٩٩٣م) .

الحيوانات شخصاً تحرك أحداثها .. فالوحوش : شخصيات حيوانية غير مألوفة بخشاها الأطفال ، ولا يتصلون بها إلا عن طريق القصص المدونة ، أو المذياع أو التلفاز ، أو من وراء أقفاص حديدية داخل حديقة الحيوان مثل : الأسد والنمر والفهد والدب ، وغيرها ؛ أما الحمار : فهو حيوان أليف يراه الأطفال والكبار ، ويقتربون منه ، ويركبونه فسي الريف والبادية ؛ ولهذا سوف يتعاطف الأطفال مع الحمار ، ويرهبون الوحوش ، ويتشوقون - من خلال العنوان - لمعرفة مجريات حوادث القصة .

تقول المقدمة : " حدث ذات مرة .. منذ زمن بعيد : أن انتشر مرض الطاعون القاتل بين الحيوانات ، وماتت آلاف الحيوانات ، ومن لم يمت منها أصبح ضعيفاً جداً ، بحيث لم يعد في إمكانه الحصول على الطعام . " (١) ، وفي المقدمة السابقة : يعرض الكاتب بيئة مكانية غير محددة بكلمات واضحة ؛ ولكنها مفهومة من العنوان ، والشخص الحيوانية ، والرسوم التوضيحية .. فما هي إلا مملكة الحيوانات المسماة عند الأطفال : " الغابة " ، كما يقدم معلومة طبية عن مرض الطاعون الذي ربما لا يسمع به كل الأطفال ، وبذا يعرفون - من خلال المقدمة - كم هو خطيراً يفتك بالآلاف ، فيحذرونه ، ويتمنون ألا يحدث لأحد من الناس .. وكذلك : فإن الزمان غير محدد ، حيث إن قدرات الأطفال الذهنية لا تستوعب زمناً خاصاً بعام أو شهر معين ، أو حقبة زمنية .. وحيث إنها قصة مثل وعبرة: فلم يزد الكاتب - لتحديد الزمان - عن إشارته بقوله " حدث ذات مرة " .

وبعد ذلك تظهر الشخصية الأولى من الوحوش في الحدث الأول : وهو " الأسد " ملك الحيوانات ، وسيدها .. فقد قال للحيوانات في اجتماعه بها : " أصدقائي! أنا واثق : أن هذا المرض المرعب قد أصابنا ؛ لأننا ارتكبنا أخطاء كثيرة .. كلنا مسئولون عن جرائم ارتكبناها في حق غيرنا ، ولن نتخلص من هذا المرض ؛ إلا إذا ضحى أكثر المذنبين بنفسه، لينقذ الآخرين .. لقد علمنا التاريخ : أن مثل هذه التضحية قد تحقق معجزة ، وأرى أن يعترف كل منا بأخطائه ، ثم نحدد من هو أكثرنا أخطاء ؛ ليضحى بنفسه .. وسوف أبدأ بنفسى . " (٢)

وهنا يتضح نوع القصة الحيوانية ؛ حيث إنها خيالية من النوع الذي يخلع على الحيوانات مظاهر ، وصفات بشرية : فكأنهم مجتمع آدمي .. وتبدو شخصية الأسد " الرعيم " في عالم الحيوانات ، وكأنه الحاكم ، أو الملك في عالم الإنسان .. ولم تتبين - عبر النص السابق - صفاته الحسية بناء على ما وضحته الرسوم بهذا الشأن .. ويبدو الأسد متحدثاً

(١) المصدر السابق / ص ٢

(٢) المصدر السابق / ص ٢

لبقا يعرف أساليب الإقناع ، ووسائل التأثير كمعادة الحكام أو الرعماء فى حياة شعوبهم المحكومة ، ويبدو - كذلك - أنه صاحب حيلة ودهاء ، ومن هؤلاء الذين لا يعترفون بأخطائهم إلا وقت الشدة ، ومع ذلك لا يتحدث عن نفسه - فقط - بل ينسب ما وقع فيه من أخطاء إلى الجماعة كلها ، فهى التى وكتته للتحدث باسمها .. وهو هنا يستفيد من التاريخ، فيتعلم من حكاياته وقصصه دون أن يوضح أمثلة عليها ، وعندما يبدأ الأسد الاعتراف بأخطائه : يكون هذا جزء من الحيلة الناجحة فى كسب ود الجماهير .. فقد بدأ الزعيم، رطبى ما يدعو إليه على نفسه أولا .؛ ولكنى لست أدري ما الذى سيفيده الاعتراف بالخطأ طالما قد وقع ؟ وما شأن الأطفال بهذا الاعتراف ؟! وهم لا يحبونه ، وليس فى طبعهم أن يعترفوا بأخطائهم ؛ بل هم يتعلمون منها بطريقة غير مباشرة .. وإن قسانون الاعتراف بالخطأ ، ومن ثم التضحية بالنفس بعده أسلوب خاطئ لا يناسب الأطفال المصريين حتى وإن كان خياليا ، وطالما ارتضينا أنسنة هذه القصة ؛ فكان لابد : أن توافق ذوق الطفل المصرى ، وعاداته وتقاليده .. ثم إن الكاتب يكرر عبارات وكلمات لا أجد مبررا لها مثل : (ارتكبنا أخطاء - جرائم ارتكبناها - يعترف بأخطائه - أكثرنا أخطاء) .

ومن هنا يبدأ الأسد - فى القصة - سياسة الاعتراف التى ابتدعها ، فيعترف بافتراسه للخراف البرينة وقتل الرعاة ، ويقرر التضحية بنفسه ؛ بشرط ألا يكون لدى أحد الحيوانات جرائم أشد .. وهنا تظهر - على مسرح الأحداث - شخصية " الثعلب " الذى يتصف بالمكر والدهاء والحيلة ، وهو يبدو منافقا - كذلك - فيقول للأسد : " سيدى الأسد! إنك أصلح ملك للوحوش ، وإن ضميرك يجعل منك قاضيا رقيقا لأبعد الحدود . لِمَ تذر دموعك من أجل شاة أكلتها ، وهى حيوان لا قيمة له ؟ هذه ليست جريمة .. إنك تعطيها الشرف حين تأكلها ! أما بالنسبة لراع أو راعيين : فليس الأمر جريمة بالنسبة لهما، فالموت كان ينتظرها فى يوم من الأيام .. كل الناس سيموتون . " (١)

وهكذا يكشف الثعلب عن قناع بطانة السوء ، والحاشية المنافقة حول الأمراء والملوك والرؤساء فى كل العصور .. أما بالنسبة لأسلوب الكاتب فى الخطبة النفاقية الثعلبية السابقة : فهو يحتوى على جمل طويلة - (إلى حد ما - على إدراك طفل السابعة والثامنة المناسبة لهما القصة فى المغزى ، ونوع الخيال .. وكذلك من التكرار المضعف والمخلخل للأسلوب : تكرار الجملتين (أما بالنسبة لراع أو راعين - ثم بالنسبة لهما) . واستمرارا لنهج الاعتراف يقتضب الكاتب حوادث القصة ، ويقفز قفزة عالية دون

(١) المصدر السابق / ص ٥

أن يعترف النمر والدب والفهد .. وكلها من الوحوش ؛ حتى الثعلب نفسه - وهو المبرر لهم والمدافع عنهم - لم يعترف على نفسه ، ليأتى سريعاً دور الحمار ذي الشخصية المحورية الرئيسية في القصة : فعندما انتهى كل واحد من الوحوش القوية من اعتراضاته - والتي لم يوضحها لنا الكاتب .. وهذا خلل في منطقية حوادث القصة ، وذلك حتى يتسنى للأطفال - أيضاً - أن يحكموا ويتوقعوا عن كذب ما الذي يمكن أن تكون عليه خاتمة القصة..، وهو التشويق المطلوب من وراء تتابع الحوادث - قال الحمار معترفاً : " ذات مرة.. منذ عدة سنوات دخلت في حقل يمتلكه بعض الرجال الطيبين ، وكنت أحسن بجوع شديد ، وكانت الحشائش الخضراء جذابة جداً ، فلم أستطع مقاومة الإغراء ، فأكلت بعضها .. لقد أخطأت حين استسلمت للإغراء ، وهذا كل ما ارتكبته من أخطاء . " (١)

وبعد هذا الاعتراف الحماري الذي يبدو فيه طيباً مسكيناً ساذجاً ، وهو هنا يمثل الضعفاء السذج من الناس الذين يعتقدون أن هفواتهم مصائب عند الأقوياء .. وحينما يطلب الذكي القوى المحتال منهم أمراً : فإنهم سرعان ما يرهبونه ، وينخدعون به .. وعند هذا الحدث تبدأ القصة في التعقد القائم على الصراع بين الحمار والوحوش التي أصرت على أنه " أسوأ المذنبين، وسبب كل المصائب . " (٢)

وتلك هي الخديعة الكبرى التي أرادوا أن يوقعوه فيها ؛ ليضحى بنفسه ، حتى يأكلوه دون عناء ومشقة من محاولات الافتراء .. وكأنهم كانوا قد دبّروا لهذا الأمر ، وأصروا - فيما بينهم - على أن الحمار هو أغبيى أغبياء الحيوانات .. ولسوف ينخدع حتماً بتلك الحيلة .

ولكن مفاجأة الصغار : بأن الكاتب حال دونما حدوث المتوقع ؛ حتى يجعل للقصة روحاً ومغزى جيداً ، ويكون للصراع قيمته عند انتصار الحق المتمثل في انفلتات الحمار الضعيف الطيب المسكين من بين أنياب الحيوانات المتوحشة الخائنة في طبعها .. وهي تمثل قوى الباطل في القصة : فقد استطاع الحمار باستخدام حيلة أشد وأبرع من حيلتهم في سدّ الأبواب عليهم عندما " ألقى بنفسه على الأرض ، وأخذ يقوم بحركات سبق أن شاهده الحيوانات التي أصابها الطاعون تقوم بها ، وهي تموت . " (٣)

وقد نجحت حيلته ، حيث خشيت الوحوش الاقتراب منه ؛ حتى لا يصيبها مرض الطاعون ، فتموت هي الأخرى ، وكان أن ابتعدت عنه .. وكان هذا الحدث أراد أن يقول ، ومن ورائه الكاتب : إن الحيلة لا تجدى معها سوى الحيلة الأشد والأقوى منها.

(١) المصدر السابق / ص ٧

(٢) المصدر السابق / ص ٨

(٣) المصدر السابق / ص ١٠

وكذلك فإن القصة قد نجحت برسومها المعبرة ، وأوراقها الثقيلة القوية ، وغلافها السميك وبنط الخط الكبير ، والتشكيل الجيد فى تضامن الإخراج المناسب مع مغزى القصة ، وشكلها الفنى ؛ برغم العيوب القليلة التى وقعت القصة فيها .. وقد كان من الجديد المناسب فى القصة - كذلك - الأنشطة التعليمية المصاحبة من أسئلة اختيارية ، وتكميلية ، وتوصيلية ... وغيرها (١) ؛ برغم أنى قد رأيت بعض الأطفال يعزفون ، ويملون من مثل هذا الأمر نظريا وعمليا ؛ بعد ما سألتهم وشاهدتهم فى مكتبة بحوث وتوثيق أدب الأطفال بالمنيل - القاهرة .. وفيها يتجمع الأطفال لقراءة القصص ، وممارسة بعض النشاطات الفنية .. وقد خطر لى خاطر ساعتئذ ؛ وهو أنه ربما تكون متعة الخاتمة السعيدة فى القصة ، واستقرار الأطفال العاطفى بسببها ، وهذوهم النفسى بعد حل عقدة حوادث القصة فى تتابعها المنطقى ، وإدراكهم - من وراء ذلك - مغزى القصة غير المصرح به .. ربما تكون مثل هذه الأمور موانع نفسية ، وذهنية لهؤلاء الأطفال من متابعة حلول مثل هذه المناقشات عقب انتهائهم من قراءة قصصهم المشوقة .

(ج) قصص الخيال العلمى :

يشارك أدب قصص الخيال العلمى مع الأدب القصصى العام ، وبخاصة : الخيالى منه - فى كونه يسعى نحو تحقيق ما يتعذر تحقيقه بالفعل من جهة ، وفى كونه يتعامل مع ما هو غير موجود من الناحية الواقعية تعاملًا يستند إلى الخيال ؛ ولكن هذا النمط من الأدب العلمى الجديد ، أو العلمى الأدبى الجديد ينفرد فى كونه يخضع الخيال الأدبى لمنطق العلم ، أو يخضع منطق العلم للخيال الأدبى. (٢)

وقد نشأ - لدى الإنسان البدائى الأول - نوع من الخيال الساذج يرتبط بما يمكن أن تقع عليه عينه من عوالم ؛ وبرغم سعيه فى أزمانه البعيدة - لمعرفة أسرار الطبيعة والكون - لم يستطع التعرف إلى تلك الأسرار، فراح ينسج الخرافات والأساطير .. محاولا كشف الغوامض ، والوقوف على الأسرار، واحتواء الطبيعة من خلالها . (٣)

وعلى هذا ؛ فإنه يمكن أن يكون لأدب قصص الخيال العلمى صلة بقصص الخرافة الحيوانية كما فى " كليله ودمنة " لابن المقفع ، وقصص الأساطير فى " ألف ليلة وليلة " .. والصلة المشار إليها نابعة - فى الأصل - من الجانب الخيالى الذى يجمع بين أدب قصص الخيال العلمى ، وبين تلك الأنماط المتعددة من الأدب القصصى الذى لا صلة له بالعلم من

(١) انظر / المصدر السابق . ص ١٢ ، ص ١٤ ، ص ١٥

(٢) الخيال العلمى لى أدب الأطفال . د / نورى جعفر ص ١٨ ط ٢ (دار ثقافة الأطفال - العراق - بغداد ١٩٨٧ م) .

(٣) أدب الأطفال - للسفة - لرونه - وساطه . د / هادى نعمان الهيتى ص ١٨٥ (مرجع سابق) .

قريب ، أو من بعيد .^(١) ، ونظرا لأن عصر الأساطير قد انتهى منذ أزمان بعيدة ؛ لأن العقلية التي أنشأها قد انتهت .. " فقد كانت بعض قصص الخيال العلمي بديلا عن الأساطير ، وقد هيات الاكتشافات العلمية العظيمة لكتاب كثيرين أن يطلقوا لأخيلتهم العنان ؛ ليكتبوا قصصا تتحدث عن المستقبل وآفاق الحياة ."^(٢)

وعلى هذا : فإن قصص الخيال العلمي قصص خيالية تنبؤية مستقبلية تأخذ من تطبيقات العلوم التجريبية التي أشير إليها في مقدمة هذا الفصل عند الحديث عن علاقة قصص الأطفال بالعلوم الأخرى ، وتبنى قصة الأطفال الخيالية العلمية لها أساسا علميا صحيحا ، وتفترض بناء عليه فروضا خيالية واسعة تقيمها من خلال بناء فني مثير مشوق .. يعتمد على غرابة المكان والزمان والشخص ، والأفكار العلمية البحتة التي تتخللها . ومعنى ذلك : أن أدب قصة الخيال العلمي يوجد بين معطيات العلم الحديث النظرية - ويستخدم منجزاته التكنولوجية للسفر البعيد الرهيب المترامي الأطراف في الزمان والمكان - من جهة ، وبين معطيات الأدب الخيالي .. ، أي : أن أدب قصص الخيال العلمي هو - ليس جوهره - علم مضمع بالخيال الأدبي الفضفاض الذي يتناول - بأسلوب فني جمالي مترف - قضايا اجتماعية محلية وعالمية ذات أهمية كبيرة تتعلق بمعطيات العلم النظرية والتكنولوجية التي يعبر عنها هذا التقدم المذهل الذي نشاهد آثاره في جميع فروع المعرفة الحديثة من جهة أخرى .^(٣)

وفي مجال قصص الأطفال : فإنه يمكن أن تدخل قصص الخوارق العلمية الحديثة - وأغلبها مترجم - في قصص الخيال العلمي ، وقد أشار البحث إلى ذلك عند وصفه لقصص الخوارق الخيالية ، ومن بينها خوارق الخيال العلمي الحديثة التي تعتمد على شخصيات حديثة ترتبط بالعصر الحديث .. وفيها نرى الرجل الخارق للطبيعة الذي يتخذ له أسماء كثيرة مثل " سوبر مان " و " بات مان " ، وغيره .. ويستخدم هذا البطول القوى العلمية استخداما لا يتفق - في كثير من الأحيان - مع الأسس والنظريات العلمية .. تنبعث من رؤوس أصابعه أشعة مميتة ، ومن فمه ينطلق الشرر .^(٤) ، ويطير في الفضاء بأجنحة من الفولاذ ، ويصعد فوق الكواكب الأخرى ، ويتعامل مع كائناتها الموجودة في عالمها الغريب .. وهذا كله من باب الخيال العلمي .. والنوع الثاني من قصص الخيال العلمي .. هو قصص المجموعات الكشفية ، والفرق البحثية التي تعمل بروح الفريق ، وتستخدم المنجزات الحديثة : كالصاروخ ، والطائرة ، وسفينة الفضاء ، والإنسان الآلي ، والإشعاعات

(١) الخيال العلمي في أدب الأطفال . د / لوري جعفر من ٥٢ (مرجع سابق) .

(٢) أدب الأطفال - للسفنة - فنونه - ومناطه . د / هادي نعمان الهيتي من ١٨٦ (مرجع سابق) .

(٣) الخيال العلمي في أدب الأطفال . د / لوري جعفر من ٣٦ (مرجع سابق) .

(٤) أدب الأطفال - للسفنة - فنونه - ومناطه . د / هادي نعمان الهيتي من ١٨٧ (مرجع سابق) .

الذرية والنورية ، والطاقة الكهرومغناطيسية ، وتبتدع - بناء على أفكار علمية صحيحة - أجهزة خيالية تستخدم كل هذا الإمكانيات في اكتشاف عوالم جديدة خيالية ، وتقوم بينها وبين كائنات غريبة - في مثل هذه العوالم - أنواع من الصراعات والحروب .. تستخدم فيها تلك الأسلحة المذهلة من قبل الجانبين .. ، كما تحوى كثيرا من المصطلحات الفيزيائية والكيميائية ، والقوانين الرياضية ، والمعطيات الفلكية البديعة اعتمادا على حقائق قديمة أثبتتها العلم .. ، وسوف نعرض نموذجا لمثل هذه القصص الخيالية العلمية الحديثة .. وجدير بالذكر : أن قصص الخيال العلمى المقدمة للأطفال لا تخرج عن هذين النوعين ، كما أن قصص الخيال العلمى - بوجه عام - لا تلائم الأطفال الصغار الذين قصص الخيال الإيهامى والخرافى ، وقصص الطبيعة العلمية البسيطة ؛ أما قصص الخيال العلمى بهذه المواصفات السابقة فلا " تلائم الأطفال إلا بعد أن يصلوا إلى مرحلة من النمو والمعرفة تهيب لهم إدراك ما تتضمنه من حقائق العلوم . " (١) ، والتي يقوم على أساسها الخيال العلمى الذى تحويه القصة ، كما أنه ينبغى : أن تركز قصص الخيال العلمى على الإنسان أكثر من تركيزها على الآلة بمعنى : أن يكون دور العلاقات بين البشر ، والأشخاص فى الحياة الاجتماعية - داخل القصة - واضحا أكثر من دور الآلات فيها ، وأن تربط الأطفال فى الوقت - ذاته - بشخص حقيقيين من العلماء الموجودين ، أو السابقين الذين كانت لهم أدوار عظيمة فى حقل العلم التجريبي الذى يبنى عليه الافتراض العلمى فى القصة .. كما يجب أن تصاغ القصص الخيالية العلمية فى قالب فى مناسب لمرحلة الطفولة المتأخرة ، وما بعدها ، وتركز - كذلك - على المضمون الأخلاقى النافع الهادف .. فلا تكون القصة مجرد مغامرات خيالية علمية تركز على العدوان وحيل الأشرار ، أو القوة لصالح فرد ، أو جماعة تتسلح بأسلحة علمية خيالية مدمرة ، دون أن يكون فى مواجهتها شخصيات تمتلك ما هو أبرع ، وتمثل جانب البطولة العلمية الخيالية الخيرة التى تنتصر فى النهاية ؛ لأنها تسعى للكشف العلمى من أجل صالح الإنسان فى كل مكان .

ولا شك - عندى - أن كتاب قصص الأطفال المصريين قد تنبّهوا فى الآونة الأخيرة إلى السمات الفنية لكتابة قصص الخيال العلمى الحديثة المناسبة ، وليس من طبيعة هذا البحث إحصاء مثل هذه القصص (عناوين ومؤلفين) ؛ بل حسب البحث : أن يحلل نموذجا من قصص الخيال العلمى الحديث المقدم للطفل المصرى فى الفترة المنوط بها . ومن هذه القصص : قصة " الفريق ٢٢٠٠ فى سر الصندوق الذهبى " .. وهى رواية من

(١) الطلل وأدب الأطفال . د / هدى قنارى ص ٢١١ (مرجع سابق) .

(٢) قصة / الفريق ٢٢٠٠ فى سر الصندوق الذهبى . تأليف / هشام عبد الحميد الصياد ، رسوم / سميد المسيرى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥ م) " القصة الفائزة بالجائزة الأولى فى مسابقة سوزن مبارك لأدب الأطفال ١٩٩٥ م " .

روايات الخيال العلمى التى تناسب الراشدين من سن " ١٢ سنة " ، وما بعدها حتى نهاية سن الطفولة ؛ برغم إشارتها إلى المرحلة العمرية - التى تتوجه إليها - على الغلاف (٩ - ١٢ سنة) .. وقد فازت هذه الرواية بالجائزة الأولى فى مسابقة " سوران مبارك " فى أدب الأطفال فى القصص العلمية ، وهى أكبر جائزة متخصصة لأدب الأطفال فى مصر .. وتتكون الرواية من ثمانية عشر فصلا هى : (المؤتمر العلمى - السجين ٦٠٦ - بداية المغامرة - اللغز المحير - مهمة صحفية - الجار الغامض - أحداث فى منتصف الليل - ليلة الرعب - الصندوق الذهبى - حديث تليفزيونى - عيون الفزع - صراع فى المعمل - المفاجأة - المكالمات الغامضة - المطاردة - فى المصيدة - حل اللغز - النهاية) .

وترتبط الفصول ببعضها ارتباطا موضوعيا ، وتجذب بعضها البعض بحبكة قوية ، وحوادث متسلسلة مثيرة .. وسوف نشير لذلك فى حينه ، وأول ما يطالعنا : العنوان (الفريق ٢٢٠٠) .. إنها روح الفريق والجماعة التى تحدثنا عنها فى النوع الثانى من أنواع القصص العلمية الخيالية الحديثة ؛ بينما يشير الرقم (٢٢٠٠) إلى القرن الثانى والعشرين أى : بعد مائتى عام من الواقع الحقيقى الذى على إثر أساسه العلمى يأتى الواقع المتخيل فى القصة .. وإنه التنبؤ العلمى المستقبلى الذى أشير إليه كجوهر أصيل فى طبيعة قصص الخيال العلمى ، وهذا ما سنعرفه فى الرواية من ملامح ذلك الزمن المستقبلى من وجهة نظر الكاتب الخيالية .. أما " سر الصندوق الذهبى " : فهو ما يؤدى التشويق المرتبط بالسر وعجائبه ، والصندوق الذهبى برنينه وبريقه الأخاذ .. وفى ذلك نوع من الإشارة المطلوبة فى مثل هذه القصص .

ثم - بعد ذلك - يطالعنا المشهد الأول فى الفصل الأول ، وسوف تنبنى على هذه المقدمة عناصر هامة من عناصر تحليل مثل هذه الرواية الخيالية العلمية الطويلة المثيرة ، والتى لا يسع مثل هذا البحث أن يحلل كل فصولها .. تقول المقدمة فى الفصل الأول : "اجتمع حشد كبير من العلماء ، ورجال الصحافة والإعلام من مختلف بقاع العالم فى القاعة الفسيحة بمبنى المؤتمرات العلمية الهامة بمركز الأبحاث الفضائية احتفالا بعالم الفضاء الأوروبى الدكتور " بلانشير " ، الذى ذاع صيته فى القرن الثانى والعشرين ؛ وذلك بسبب هبوطه بمركبته الطائرة على أرض مطار القاهرة الفضائى الدولى عائدا من رحلته الطويلة إلى كوكب فينوس . (١) "

ومن خلال النص الأدبى السابق تبرز بعض التنبؤات العلمية المستقبلية ، وبعض خصائص قصة أو رواية الخيال العلمى .. وهذا ما سيركز البحث عليه أكثر من تحليل البناء

(١) المصدر السابق / ص ٩

الفنى ؛ حيث إن الرواية طويلة ، وتحتاج لنطاق أوسع من هذا البحث .
ففى المقدمة السابقة تتنبأ القصة بأن علوم الفضاء ستكون صاحبة الأهمية العظمى فى حياة الكبار والصغار ، وسيكون للعلماء المنزلة العظمى - كذلك - ويتبعهم رجال الصحافة والإعلام الذين يبرزون أعمال العلماء ، واكتشافاتهم العلمية ، ويثنونها إعلاميا لتغطى كل شبر فى العالم ، كما تتنبأ القصة - وبعد مائتى عام فقط - بأن مصر ستصبح مركزا علميا خطيرا يجتذب العلماء من جميع أنحاء العالم ، كما تطلب أن تمتلك مصر المطار الفضائى ؛ وليس الأرضى أو الجوى .. ولست أدري : هل يعنى وصفه بالفضائى وجوده أو إقامته فى الفضاء بخيال غير مسبوق ؟ أم أنه مطار مقام على الأرض لا تهبط فيه سوى المركبات والسفن الفضائية ، وكذلك تتنبأ القصة بأن علماء الفضاء سيمتلكون مركبات خاصة تطير بهم إلى الكواكب البعيدة ، وتتنبأ - أيضا - بأن يصبح كوكب " فينوس " مهضبا ، وأرضا جديدة يكتشفها العلماء ؛ وليس المريخ أو عطارد أو القمر فحسب .. وفى رأى : فإن المقدمة السابقة - خلال عرضها لملامح الزمان والمكان المستقبلى - تحوى نوعا من المضمون الوطنى الهادف حين تتمنى للوطن الحبيب " مصر " مثل هذا التقدم التكنولوجى الرهيب .. وإننى أرى أنه قد كان من الواجب أن يتسع البون الزمنى ليصل إلى القرن الرابع أو الخامس والعشرين ليتناسب مع مجريات حوادث القصة العلمية واسعة الخيال تلك التى أبرزتها الرواية .

وحيثما نتحدث القصة - فيما بعد - عن فريق " ٢٢٠٠ " المتوافق فى تسميته مع طبيعة ومسمى القرن الجديد ؛ فإنها تجعل أسماء الأبطال عربية مصرية أصيلة .. " ففادى " من الغداء ، و " ياسر " من اليسر ، و " وليد " يرمز للعطف والرحمة ، و " ماهيتاب " اسم الفتاة ، وهو هندى - انتقل إلى البيئة العربية - يعنى السباحة والرقعة .. وهم أبطال من كبار الأطفال الراشدين الأنكياء الذين يعملون بروح الجماعة . ، وفى ذلك ملمح من ملامح الإيثار والإخلاص والتعاون المطلوب للبناء والتعمير ، كما أن القصة لم تنف دور الأنثى " الفتاة " فقد جعلتها تمثل جانبا من جوانب البطولة ، وتتمة لمراحل الاكتشاف والمغامرة ، وهى أخت البطل " فادى " أكثرهم نشاطا وذكاء وحدا وبطولة .. وكلها مضامين جيدة طيبة تخدم أدب الطفولة الهادف النبيل ؛ أما الدكتور " بلانشر " فقد كان يمثل جانب الصراع الآخر .. يمثل الأوربيين بلامحه الحسية والذهنية ؛ فهو ذو قامة " مشسوقة " وشعره أشيب ، وشاربه كثيف ، وعيناه زرقاوان ، وأنفه مفلطح ، وزيه مهندم .^(١) ، وهو يمثل مكر وأثرة ودهاء وخيانة الأوروبى الذى حكم المستضعفين واستعمرهم ، ثم هو كذلك - فى

(١) المصدر السابق / ص ١٢

مجال العلم والفضاء - لا يريد أن يشاركه أحد في الاكتشاف ؛ وخاصة : من ينظر إليهم نظرة ازدراء كالشعب المصري .

ثم تظهر شخصية دكتور " سيف " المصري الذكي ، وهو قائد مجموعة الفريق العلمي الذي كون قدرة عملية وتجريبية ، وخبرة لا مثيل لها هو وأعضاء فريقه - الأولاد الثلاثة والفتاة - عن طريق حل الألغاز العلمية الصعبة .. ويبدو - كذلك - نوع من الخيال الجديد في الرواية والمرتبط بقوانين اجتماعية : مثل ما أوضحه دكتور " سيف " من أنه قد صار " من قوانين علوم الفضاء : أنه يجب على العالم العائد من رحلة فضائية من أحد الكواكب أن يسلم كل العينات التي جلبها معه من هذا الكوكب إلى البلد التي يهبط فيه ، ويشاركه في فحص هذه العينات . (١)

والرواية - باختصار شديد - تروي قصة أحد العلماء الأوروبيين ، حين هبط في المطار الفضائي الدولي المصري قادماً من كوكب " فينوس " ، وكان عليه أن يسلم كل ما أتى به إلى مصر التي هبط فيها ؛ ليساعده علماءها في فحص العينات ، وعمل البحوث الفضائية التي تخدم كل البشر .. وعندما حضر اكتشف رجال الشرطة أن أحد السجناء أصابه مرض خطير ما أدى به إلى اصفرار الوجه ، والهزال وضعف التوازن ، ثم الطلع الجلدي في كل جسمه ؛ ولذلك يودع في مستشفى السجن ، ثم لا يكتشف علاج له ، ولا يعرف سببه ، وكذلك يصيب نفس المرض أحد جيران " فادي " ويكتشفه " فادي " .. وهنا يكتشف أن هناك علاقة بين الرجلين ، وبين الصندوق الذهبي الذي وجدته مدفوناً في حديقة المنزل الذي كان يسكنه ذلك الجار .. وقد كان الصندوق يحتوي على سبيكة ذهبية لها إشعاع رهيب ، وتسير الأحداث من مفاجأة لأخرى ليكتشف " فادي " أن الصندوق ، وما به من " سبيكة ذهبية " : إنما هي من عينات كوكب " فينوس " ، وذلك الإشعاع الذي تصدره هو الذي أمرض السجين ، والجار الذي قد كان صديقاً له ، وهو الذي سرق الصندوق من العالم " بلانشير " ، ولما دخل السجن أودعه لدى الصديق ؛ فأصابهما الإشعاع الخطير .. ويكتشف " فادي " - أثناء مغامرته مع أصدقائه من أجل حل ذلك اللغز - بعض المخلوقات الفضائية التي تشبه الوحوش الأسطورية ، وقد كانا اثنين غريبين لا يقدران على الكلام ، وبدا - من بعد - ألهما من سكان كوكب " فيلوس " .. وقد استطاع أحدهما أن يتشكل لى صورة " فادي " حتى يتسنى له دخول المعمل العلمي الفضائي ؛ ليحضر " سبيكة الذهب " ، فقد كانت مصدر طاقة خطير لهم - في كوكبهم - يستمدون منه قوة وحيوية من أجل مواصلة مجريات الحياة ، وقد اكتشف - أثناء ذلك - سر " الدكتور بلانشير " الذي كان يريد

(١) المصدر السابق / الصفحة السابقة .

أن يستولى لنفسه على قطعة الذهب ، ليقوم بعمل الأبحاث العلمية حولها ، وينسبها لنفسه؛ ليحقق من وراء ذلك مجداً علمياً وثروة هائلة .. وقد اختار مصر لعمل الأبحاث بعيداً عن العيون ؛ ولكي لا يصيب أهله أو وطنه مكروه لو كانت الأشعة ضارة بالبيئة والحياة .. ولو لم تكن كذلك فسوف يتسلل بها إلى بلاده ، ليحقق ما أراد .

ولذا فقد أراد دكتور " بلانشر " أن يأخذ السبيكة من " فادي " بحيلة الانتقام عن طريق قتل أصدقائه في الفريق العلمي بإطلاق الغازات السامة عليهم ؛ تهديداً له لاستردادها.

وفي النهاية : اكتشفت الحيلة ، وحارب العالم " بلانشر " من الفريق العلمي ، وضابط الشرطة المصري بالأسلحة الذرية ، والإشعاعية المغناطيسية ، وقُبض عليه وقُدِم للمحاكمة الدولية .. في حين استرد المخلوقان الغريبان ابنا كوكب " فينوس " السبيكة الذهبية : فهي مصدر حياتهم ، وكذلك تمكن الطب الحديث من علاج السجين ، وزميله بطرق علمية سليمة موجودة - في عصرنا الراهن - وبعيدة عن الخيال العلمي .

وقد كانت الأماكن في هذه الرواية متعددة .. منها " السجن - المستشفى - قاعة الاجتماعات بالمركز العلمي " ، وقد تغيرت مواصفات المكان المستقبلي الخيالي عن مواصفاته في العصر الحالي .. ففي سجن المدينة " جلست مجموعة من السجناء أمام شاشات كمبيوتر ، وراح كل منهم يضغط بأصابعه على الأزرار التي أمامه بهمة ونشاط .. هكذا أصبح العمل داخل السجون في القرن الثاني والعشرين ؛ وذلك للاستفادة من إمكانيات السجناء بعد تدريبهم للعمل على أجهزة الكمبيوتر المتطورة . " (١)

أما المستشفى الجديد فقد عبرت عنه " ماهيتاب " بقولها : " هذه هي المرة الأولى التي أزور فيها هذا المستشفى ، ولم أكن أتصور أنه بهذه العناية والدقة والنظام . " (٢) حيث الممرات التي امتلأت بالأجهزة الطبية المتطورة إلى أبعد حد ، والاتساع الرهيب ، والعمق العجيب ؛ حتى أن أعضاء الفريق العلمي ساروا فيه لمدة " خمس عشرة دقيقة متواصلة " (٣) ، ولم يصلوا إلى المريض الذي جاءوا من أجله .

وهناك شخصية هامة في القصة كان لابد من تناولها .. إنه " بدر " الصحفي فقد " كان بدر في ريعان الشباب ؛ ولكنه رغم صغر سنه كان من أشهر الصحفيين اللامعين في عصره ، ورغم وسامته الملحوظة ؛ إلا أنه كان لا يعتنى بمظهره كثيراً . " (٤)

(١) المصدر السابق / ص ١٥

(٢) المصدر السابق / ص ٢٣

(٣) المصدر السابق / ص ٢٤

(٤) المصدر السابق / ص ٢٧

وهنا يتنبأ الكاتب أنه سيكون العمل والسعى والبذل معيارا للنجاح فى العصر الجديد ؛ وليس مجرد السن ، وربما يكون ذلك انعكاسا على مهنة الصحافة التى هى - الآن - لا تعترف بالبذل والعطاء ؛ بل بالأقدمية الوظيفية .. ولكنه يهرل الصحفي الجديد - برغم وسامته وشبابه - غير معتن بمظهره كثيرا .. وهو ملمح مظهرى مخالف لما هو عليه أكثر الصحفيين شهرة هذه الأيام ، حيث يهتمون بهندامهم إلى حد عظيم ، وربما تكون طبيعة العصر الأسرع ؛ هى التى حثمت مثل هذا التلبؤ من وجهة نظر المؤلف .

وقد كان من المناسب - فى القصة - استخدامهما للغة الوصف الحسى لتوضيح ملامح الشخصيات ؛ لينطبع فى مخيلة الراشدين صورة لها تمكنهم من تفسير ، وتوقع سير الأحداث الرئيسية مثل : قول المؤلف " وقف بدر بقامته الممشوكة ، وجسده الرياضى أملم رئيسه بجنته الضخمة وقامته القصيرة ، ورأسه الصلعاء . " (١)

وإنها للغة علمية رشيقة وصافة حيوية تبدي مدى التناقض بين الصفات الحسية والذهنية لإحداث نوع من الطرافة والفكاهة والتشويق لمعرفة كل ما يتعلق بملامح الشخصية فى بقية حوادث القصة ، أو الرواية .

وهناك بعض المعلومات العلمية الصحيحة التى غمض على استيعابها .. ولست أدري ! أين الطفل المصرى العالم المتمكن الذى يمكنه أن يفهم تلك المصطلحات ؟ مثل قول الكاتب : " ولأن السجين رقم (٦٠٦) أمسك قطعة الصخر المشعة ؛ فقد تعرض لأشعتها الضارة ، والتى تسبب حروقا فى الجلد ، وصداعا ودوخة وغيوبة تشبه الأضرار التى تسببها غازات البيوتينات الهيدروكربونية ، وبالأخص : البيوتانون الذى يسبب الدوار ، وآلام الرأس .. وكذلك البروم الذى يسبب حروق الجلد ؛ ولكن هذه الإشعاعات مركزة بدرجة كبيرة ، ولا يظهر أثرها إلا بعد عدة أيام من التعرض لها .. ولا يقف الأمر عند هذا الحد ؛ ولكن قد تسبب هذه الأشعة تأثيرا ضارا على الجهاز العصبى مثل : مركبات بروميد الإيثيل ، والبروموميثان ، والبروموبروبينة ، وغيرها .. وقد تصل أضرارها إلى أضرار أشعة ألفا وبيتا وجاما . " (٢)

وهكذا يستعرض الكاتب - فى النص السابق - معلوماته ، أو معرفته بمصطلحات الكيمياء الحيوية ، ومركباتها ، وكذلك الفيزياء من خلال المعلومات عن الإشعاعات ، ويبدى كل هذه المعلومات على لسان طفل راشد هو " فادى " ؛ وكأنه عالم كبير .. وهذا بخالف الصديق الواقعى الذى ينبغى ألا يتنافى مع خيال القرن الثانى والعشرين .. ويتضح أنه

(١) المصدر السابق / ص ٣١

(٢) المصدر السابق / ص ٧٠

أسلوب مباشر جاف يصيب الأطفال بالملل ، حين يجعل شخصية واحدة تأخذ كل هذا المجال الكلامي .. وكان يجب - من أجل تحقق المغزى المعرفى العلمى الجديد المكتسب - أن تظهر معلومات قليلة ، وعلى لسان أكثر من شخصية .

وعلى كل : فإن القصة قد امتلكت - بحوادثها المثيرة ، وتتابعها المتسلسل المنطق ، واعتمادها على التلميح الكثير الذى يكتشف خلال الحوادث التالية له - مقومات ناجحة لمثل هذا العمل القصصى العلمى الخيالى ذى المضمون الحسن الموافق لطبيعة الطفل المصرى .. وما أجدر مثل هذه القصة أن تحصل على المركز الأول فى مثل هذه المسابقة .. وإن هذه الرواية تناسب الكبار أيضاً .. فقد شاهدت بعض السيدات فى إحدى هيليات وزارة الثقافة يقرأنها بشغف ، وقد استطاعت أن تجذبهن لمتابعة كل فصولها .

وقد كان من الجميل النافع : أن طبعت الهيئة المصرية العامة للكتاب هذه الرواية العلمية فى كتاب جميل بغلاف سميك قوى ، وأوراق ثقيلة قوية مصفولة لامعة ، وحروف مناسبة فى حجمها ، وأرضية بيضاء ناصعة ، ورسوم كبيرة ضخمة ، وهى غير كثيرة ، فقد رسمت خلف صفحتين أو أكثر فى مواجهة الأحداث المثيرة فقط .. وهى مناسبة لمثل هذه المرحلة العمرية الموجهة إليها .

وإن هذه الرواية الخيالية العلمية - فى نظرى - هى ومثيلاتها - من حيث الجودة والحسن فى الطباعة والفن الأدبى - تحتاج لدراسات ودراسات .. تحلل كل عناصرها الفنية، ومضمونها ، وسبل إخراجها ، والرؤية العلمية عبر كل فصولها .. وحسب البحث ما تعرض له فيها من خلال نظرة إجمالية سريعة .

"خاتمة البحث"

خاتمة البحث

وها قد مضى جهد يسير سريع حاول فيه الباحث - عبر ثنايا بحثه - أن ينظر نظرات سريعات إلى عناصر البناء الفني - لنماذج شتى من قصص الأطفال المصري خلال العقدين الأخيرين - بالتحليل والنقد وإسداء التوجيهات لكاتبها ، بعدما قدم لها عبر بحوث السابقين في مجال التقعيد أو التنظير، ولكل ما يخص أدب الأطفال من مفاهيم وأهداف وفنون واتجاهات تاريخية فنية واهتمامات وتطورات ، وغيرها .؛ باعتبار أدب الأطفال فرعاً من فروع الأدب المصري الحديث ، ولم يفته - كذلك - أن يشير إلى ما تضمنته تلك القصص من مضمون إيجابي أو سلبي ، رأى الباحث بعدما أهمية أن يتضافر المظهر مع الجوهر .. المضمون مع الشكل : وكان قصة الأطفال قصة كبار لا ينقصها شيء من معايير بنائها الفني، ولا يعوزها سوى أن تراعى مستويات الأطفال الإدراكية والنفسية واللغوية حسب خصائص مراحلهم العمرية المختلفة.

وإذا كان ولابد - من شروط البحث العلمي - أن يخرج الباحث بنتائج ؛ برغم ما يعتريه من اضطراب مما يلتج عنه إبداء الرأي بعد الرأي الآخر .. لمهما رأى أو ارتأى الباحث ؛ فإنه - في نظر المحيطين - سيظل تابعاً ناقلاً يعيش في ثياب السابقين معولاً بشدة على جهودهم ؛ ولكن حسب المرء أن يدرك أن الحياة العلمية - فسي مجالاتها النظرية والعملية - ما هي إلا سلسلة متتابعة الحلقات .. مكملة لبعضها البعض .. أخذة برقاب بعضها البعض .. فما من شيء جديد بديع يمكن أن يجزم المرء أنه نتج أو تحقق من فراغ ؛ وهذا ما يجعلني أتشجع وأقول - في غير خطوات تسبقها أرقام - إن هذا البحث كشف - بعد درس نظري وتطبيقي على نماذج من قصص الأطفال في مصر في الفترة الأخيرة - عن أن كثيراً من الكتاب الذين ألفوا قصصاً للأطفال أصبحوا يراعون معايير الكتابة الفنية السليمة ، والمتوافقة مع المضمون الجيد ، والإخراج المناسب .. وهذا يدل - بدوره - على أن قصص الأطفال في مصر تسعى حثيثاً نحو التطوير والإجادة لمواكبة مستجدات العصر الحديث .. وكذلك فإنه قد التقى الباحث بكتاب لم يوفقوا في مراعاة أصول الكتابة الفنية عبر قصصهم المؤلفة للأطفال ، ربما لكونهم لا يمتلكون موهبة الكتابة ، أو لأنهم لا يعرفون خصائص مراحل نمو الأطفال ؛ من حيث مناسبة الأسلوب والخيال واللغة لكل فئة عمرية من هذه المراحل .

ولقد تبين للباحث - كذلك - أن هناك تطوراً لا بأس به في إخراج ، وطريقة طباعة قصص الأطفال ؛ حيث الرسوم وطريقة عرضها ، والألوان وأنواعها ، والتنسيق بين النص الأدبي وحجم الرسوم ، وشكل وبنط الخط ورسم الغلاف .. وغيرها مما له علاقة

مباشرة وغير مباشرة بطبائع الأطفال ، وقد رأى الباحث - حينئذ - مدى أهمية أن ينظر إلى قصة الطفل عند تحليلها ونقدتها - نظرة شاملة - من خلال الاعتبارات المختلفة التي تدعم خروج عمل قصصى فنى مناسب للأطفال يحقق أهداف أدب الأطفال من جميع الجوانب الفنية والجمالية والنفسية والخلقية والاجتماعية واللغوية ، وغيرها .

ومن الوجهة التطبيقية - بعد تحليل ما يربو من ثلاثين قصة من قصص الأطفال فى مصر فى الفترة الأخيرة تحليلاً فنياً - بدا للبحث أن الكتابة القصصية للأطفال لم تعد أمراً ليس ذا خطر، وهى ليست أمراً يسيراً لكل من سبق له أن كتب أدباً قصصياً للكبار ؛ بل هى أمر يحتاج لموهبة ودراسة لكل ما يخص عالم الأطفال ، وكل ما يخص أساليب الطبع والإخراج ، حين يتدخل المؤلف مع دار النشر ؛ ليتوازن النص الإبداعى مع تلك الوسائل التى تكفل تحقيقه لأهدافه المرجوة .؛ ولذلك فإن ما يسمّى : تبسيط أدب الكبار للأطفال ربما يكون - من الوجهة العلمية - أمراً غير ذى بال ، وقد لا يعد من جملة أدب الأطفال ذى المعايير المحددة التى تنتج عن قصد وعمد.

وقد تبين - داخل البحث من خلال التحليل الفنى لنماذج من قصص الأطفال - مدى تحكم سمعة وشهرة الكاتب ، أو تملكه لسبل النشر فى سبيل إخراجها ، وتقديمها فى كتب للأطفال ؛ برغم ما فيها من عيوب جلية تستلزم معها إعادة صياغتها ، أو حذف كثير من مضمونها السلبى ، أو معلوماتها غير الدقيقة .. وهذا - بدوره - مما يدل على أنه لم يوجد - بعد - لجان نشر على مستوى رفيع لدى دور النشر الخاصة والحكومية التى تلتشر كتب الأطفال ؛ وخاصة قصصهم .. حين تجمع بين عالم اللغة ، والأديب الموهوب ، وعالم النفس ، والمخرج المتمكن ، والرسام المحترف ، والبلاغى المشهود له ببيان القول .. فضلاً عن أن هؤلاء - جميعاً - ينبغى أن يأخذوا من علوم بعضهم البعض بحظ والفر ؛ حتى يتضافروا فى إخراج عمل قصصى - للأطفال - رافع هادف متواكب مع الواقع الحى ، والماضى الجليل ، والمستقبل المنشود ، وفى صورة وشكل مناسب لمرحلة نمو الأطفال التى تتوجّه لها تلك القصة .

وقد كشفت قصص الأطفال المحللة إلى عناصر بنائها الفنى - داخل البحث - عن أن هناك صلة قوية بين أسلوب ولغة القصة وخيالها ، وبين مرحلة النمو ، أو سن الأطفال .. وهذا ما يدل على أن فن قصة الأطفال فن قائم بذاته ، وليس ناتجاً عن تبسيط قصص الكبار ؛ وإلا فكيف يتم تبسيط قصة كبار لخمس مراحل مختلفة من مراحل الطفولة ؟ ، وهى مراحل متباينة فى لغتها ، وأسلوبها ، ودرجة ونوع خيالها كذلك.

وبرغم عدم تحديد السن ، أو مرحلة النمو على الغلاف أو ظهوره فى غالبية قصص الأطفال التى عرضها البحث - وهذا عيب كبير لا يمكن الباحث أو الدارس من تقييم القصة فى بنائها الفنى ؛ من أجل المشاركة فى توجيه النصائح للكتاب الناشئة ، أو غير المتمكنين لضمان خروج عمل قصصى يحقق جملة أهداف أدب الأطفال - إلا أنه يمكن تحديد هذا السن ، أو مرحلة العمر التى تخاطبها القصة من خلال لغتها ، وأسلوبها ، وحبكتها ، ونوعها كذلك.

وهنا تعظم المسئولية على النقاد والباحثين فى مجال قصص الأطفال : فبدلاً من أن يقيم الناقد أو الباحث القصة على أساس السن المطبوع على غلافها ؛ فإنه يحلل هذه القصة بعد قراءتها ، ثم تذوقها ؛ من أجل أن يعرف السن أو مرحلة العمر التى توجهت لها تلك القصة .. وبناءً على ذلك يبدأ فى نقد القصة ، وبيان ميزاتها وعيوبها .. وعليه فإنه يجب أن تتضافر جهود المؤلفين ، مع دور النشر من أجل خدمة الباحثين والنقاد فيما يخص هذا الشأن .

وإذا كانت هناك توصيات - يمكن أن يوصى بها البحث فى نهايته - فإنه يوصى الكتاب أو المؤلفين ، أو من يحبون العمل فى مجال كتابة قصة الأطفال .. والحب أو التمنى وحده لا يكفى ؛ بل ربما يكون العمل مع الأطفال - فى مجال الإبداع القولى أو غيره - قدر لا يقدر إلا لمن هم أهل له ، وهو عبء ليس باليسير أو الهين ؛ حيث إن كاتب قصص الأطفال معول عليه ، ومأمول منه تكوين اتجاهات ، وميول ورغبات وقيم المجتمع الخلقية الطيبة داخل نفوس الأطفال عبر حكاياته وقصصه .. وهو يساهم بشدة - كذلك - فى عبورهم بأمان من أزمات الواقع إلى دروب المستقبل المنشود ؛ وذلك ما إن أحسن استغلال تلك الطاقات القصصية الخلاقة ، ومدى تأثيرها فى مجتمع الأطفال من قبل الوالدين والهيئات التعليمية والثقافية والإعلامية.

وهنا يوصى البحث المؤلفين - برغم أن بعضهم يعرفون ذلك جيداً - أن يجعلوا من الكتابة للأطفال - وخاصة فى مجال القصة الأثيرة لديهم - رسالة يعملون لها ليل نهار.. وهذا ما يجعلهم - بالإضافة لموهبتهم الإبداعية - يدرسون حياة الأطفال من جميع الجوانب التربوية والنفسية والصحية والاجتماعية والإعلامية وغيرها ؛ حتى يتمكنوا من فهم هذا العالم فهماً نظرياً قائماً على خبرات السابقين ، ولا يكتفون بذلك ؛ بل ينخرطون فى مجتمع الأطفال .. فى المدارس ، والأندية ، وعن طريق الرحلات ، وداخل مراكز الشباب ، وفى معسكرات كشافة وجوالة الأطفال ؛ من أجل الكشف العملى الواقعى عن خبرات ودوافع وميول ولغة وثقافة ، وكل ما يخص عالم الأطفال حتى تكون كتاباتهم القصصية للأطفال عن واقع وخبرة عملية مدعمة بالدرس النظرى .. وعليهم - كذلك - أن يحكوا ويرووا حكاياتهم

وقصصهم على مجتمع الأطفال ، ويروا مدى تأثيرها الوقتى والمزمن عليهم فى سرعة الانفعال أو الاستجابة الممتدة عبر فترات متباعدة يقدرها هؤلاء الكتاب ، وعليهم - كذلك - أن يسترشدوا بأراء الأدباء وعلماء النفس والمربين والعلماء عند كتابة القصص العلمية ، ألا يستعيبوا أن يعتلوا صياغة قصصهم ، أو حذف بعضها ، أو تغييرها كلها إذا استلزم الأمر ، وذلك عند تعرضهم للنقد البناء المحذر من أثرها السلبى على مجتمع الأطفال .. كل ذلك إذا كانوا أصحاب رسالة ، ولا يبحثون عن مجرد الشهرة أو المجد الأدبى ، أو يسعون وراء الربح السريع ، دون سعى حثيث مدروس بعناية نحو تجويد إبداعهم القصصى للأطفال .. وساعتها سوف يخلدهم التاريخ الأدبى الحافل برجات أخلصوا وبذلوا وسعوا حتى نالوا ما نالوا فى شتى مجالات الحياة الأدبية .

أما عن توصيات البحث للمؤسسات الإعلامية والتربوية والثقافية داخل مصر لمصلحة قصص الأطفال وكتابتها : فإن البحث يقترح إنشاء المجلس الأعلى لثقافة الطفل على غرار المجلس الأعلى للثقافة ، وهو مختلف - فى جوهره - عن المركز القومى لثقافة الطفل ، وهو يعمل على نطاق أعمق وأوسع وأقوى سلطة ومكانة ، وقد يكون تابعاً لوزارة جديدة تنشأ وتسمى : وزارة الطفولة على غرار ما هو معمول به فى اليابان والسويد وأسبانيا ، وغيرها .. وهنا سنتنبثق عن هذا المجلس الأعلى لجان لفنون أدب الأطفال : ومن بينها لجنة قصة الطفل مكونة من أساتذة الجامعة المتخصصين ، والأدباء الذين لهم دور ملموس وعظيم فى الإبداع القصصى للطفل .. وسوف يكون من شأن هذه اللجنة الإشراف على نشر قصص الأطفال الجيدة بمعاييرها الفنية السليمة ، وبناء على علاقتها بالعلوم الأخرى ، وتحقيقها لجملة أهداف أدب الأطفال المتعددة .. كما تقوم هذه اللجنة بالتنسيق مع دور النشر الخاصة والحكومية لإصدار قانون ملزم بشأن عدم نشر قصص للأطفال ؛ إلا بعد العرض على لجنة متخصصة ، وقد ذكرنا معايير اختيارها ؛ حتى لا تخرج قصص أطفال سيئة المضمون ، والعرض الفنى ، أو غير دقيقة المعلومات ؛ مما قد يودى إلى تحقيق قيم سلبية بين مجتمع الأطفال تعوق نموهم السوى فى مستقبل الأيام .

وكذلك : فإنه يجب أن تخصص مساحات لبرامج متنوعة فيما يخص قصص الأطفال المقروءة على شاشات التلفاز من خلال لقاءات الأطفال داخل مكتبات المدارس ، والأندية ، والمكتبات ، العامة والخاصة .. يتعرضون فيها لأهم أنواع القصص ، وأفضلها ، وكيفية الاستفادة منها ، مع منح جوائز للأطفال القاصتين والقارئين لتشجيعهم على إنماء تلك الدوافع ، والمواهب فى نفوسهم .

ويجب أن يتبلور دور القصة في موضوعات الإنشاء لأطفال المدارس داخل مناهجهم الدراسية ، وضمن أنشطة وبرامج الإذاعة المدرسية ، وخصص المكتبة .. وقد ينتج عن ذلك تكوين جماعات للأنشطة تسمى جماعات القصص والحكايات ينضم إليها الأطفال الذين يحبون قراءة القصص ، والذين يهرون حكيها ، ويرغبون في معرفة طريقة كتابتها .. وأظن أن ذلك أمر يحتاج إلى حدوث ثورة تربوية يتغير على أساسها كثير من المفاهيم التعليمية ، والطرق التدريسية ، وطرق إعداد المعلمين ، وغيرها .

كما يوصى البحث بتدريس مادة أدب الأطفال كفرع من فروع الأدب الحديث داخل أقسام اللغة العربية بكليات الآداب والتربية ودار العلوم وكليات اللغة العربية بجامعة الأزهر فضلاً عن شعب التعليم الابتدائي ورياض الأطفال داخل كليات التربية النوعية .

كما يجب إرسال بعثات علمية للحصول على درجات الماجستير والدكتوراه من قبل وزارة التعليم العالي إلى الدول الأجنبية التي أحرزت تقدماً ملموساً في نشر وطبع وترجمة وكتابة قصص الأطفال ، وعمل البحوث والدراسات المقارنة للاستفادة بجهودها في هذا المجال من أجل تطوير فنون أدب الأطفال وخاصة قصة الطفل في مصر .

وقبل كل ذلك : يجب القضاء على ظاهرة تسرب الأطفال - في القرى ، والأقاليم البعيدة - من المدارس ، والقضاء على أميتهم القرائية بأسرع ما يمكن ، وتوفير كافة السبل من أجل ذلك ، ثم توفير كم عظيم من القصص لهؤلاء الأطفال في مدارسهم ، وإرسال لجان من الأدباء والمربين والعلماء ليجوبوا هذه القرى ويعايشوا الأطفال على الطبيعة ويأخذوا بأيديهم ، ثم يعملوا متضافرين من أجل الكتابة القصصية عن واقع ومشكلات هؤلاء الأطفال .

وأخيراً : يوصى البحث بطبع دليل شامل لكل كتاب أدب الأطفال في مصر بأعمالهم وعناوينهم وجوائزهم وطرف من حياتهم الاجتماعية والإبداعية ، ودور النشر التي نشرت أعمالهم والدراسات التي كتبت عنهم ، وغيرها ، مما يمكن الباحثين من معرفة واقع أدب الأطفال في مصر عبر إبداعات من يعنون بالكتابة القصصية جيدة البنية الفنية لهم .

"مراجع ومصادر البحث"

أولاً : مراجع البحث

- اتجاهات معاصرة في أدب الأطفال - أحمد نجيب (المركز القومي للبحوث التربوية - مطابع الأهرام التجارية - القاهرة ١٩٧٩م) .
- أدب الأطفال - حنان عبد الحميد العناني ط٢ (دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان - الأردن ١٩٩٢م) .
- أدب الأطفال - تربية ومسئولية - محمد حسن بريفش (دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - المنصورة ١٩٩٢م) .
- أدب الأطفال - دراسة وتطبيق - عبد الفتاح أبو معال (عمان - الأردن ١٩٨٦م) .
- أدب الأطفال - علم وفن - أحمد نجيب (دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٩١م) .
- أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله - د / هادي نعمان الهيتي (الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع دار الشؤون الثقافية ببغداد ١٩٨٦م) .
- أدب الأطفال - في البدء كانت الأنشودة " الترانيم الأولى " د / داود أنس (دار المعارف - القاهرة ١٩٩٣م) .
- أدب الأطفال في مجلاتهم - عبد التواب يوسف (ورقة بحث مقدمة للحلقة الدراسية الإقليمية حول مجلات الأطفال والهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م) .
- أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية " النظرية - التطبيق " د / رشدي أحمد طعيمة (دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٩٨م) .
- أدب الأطفال ومكتباتهم - سعيد أحمد حسن (مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر - عمان - الأردن ١٩٨٤م) .
- أدب الأطفال ومكتباتهم - هيفاء شرايحة (عمان - الأردن ١٩٨٧م) .
- الأدب الشعبي - أحمد رشدي صالح (دار المعرفة - القاهرة ١٩٨٠م) .
- الأدب الشعبي - محاضرات د / عبد الحميد يونس (مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٠م) .
- أدب الطفل العربي - دراسات وبحوث - د / حسن شحاته طبعة مريدة ملحة (الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٤م) .
- أدب الطفولة - أصوله - مفاهيمه - رواه - د / أحمد عطية زلط (الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٠م) .

- أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي - د/ أحمد عطية زلط (دار المعارف - القاهرة ١٩٩٤ م).
- الأدب - ماهية وفائدة - د/ السيد تقى الدين (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٦ م).
- الأدب المقارن - د / محمد غنيمى هلال ط٢ (دار المعارف - ١٩٨٢ م).
- الأدب وفنونه - د / عل الدين إسماعيل (دار الفكر العربى - القاهرة - د.ت).
- الأدب وفنونه - د / محمد مندور ط١ (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٧ م).
- استحداث التراث فى أدب الأطفال - د / عبد الله أبو هيف (حلقة دراسة تخصصية حول التراث وثقافة الأطفال - تأصيل واستلهام - نادى المنستره للفتيات - الشارقة - الإمارات ١٨ - ٢٠ يناير ١٩٩٢ م).
- أشكال التعبير فى الأدب الشعبى - د / نبيلة إبراهيم ط٢ (نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٤ م).
- أطفالنا فى عيون الشعراء - أحمد سويلم (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥ م).
- أغاني ترقيص الأطفال عند العرب - أحمد أبو سعد (عمان - الأردن ١٩٧٤ م).
- ألف ليلة وليلة - د / سهير القلماوى (القاهرة ١٩٦٦ م).
- الأميرة والفتاة الصغيرة - قصة / نعمة طعيمة إبراهيم (مطبعة الصدق الخيرية - القاهرة ١٩٢٨ م).
- أوراق مصطفى كامل - د / يواقيم رزق (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ م).
- تاريخ أداب اللغة العربية - جورجى زيدان ج١ (مطبعة الهلال بالفجالة - مصر ١٩١٢ م).
- تاريخ التعليم - المدارس الابتدائية - د / أحمد عزت عبد الكريم ط١ (القاهرة ١٩٣٨ م).
- التربية السياسية فى أدب الأطفال الإسرائيلى - أسماء محمد غريب (رسالة ماجستير - كلية التربية - عين شمس ١٩٩٢ م غير منشورة).
- التربية المكتبية - مدحت كاظم ، أحمد نجيب (إصدار جمعية المكتبات المدرسية - طبع دار غريب للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٤ م).

- تنمية عادة القراءة عند الأطفال - يعقوب الشاروني " سلسلة أقرأ رقم ٤٨٣ ط ١ - (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٤ م).
- توجيه المراهق - دوجلاس توم ، ترجمة د / جابر عبد الحميد ، د / محمد مصطفى الشعيبي (مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٧٥ م).
- ثقافة الأطفال - د / هادي نعمان الهيتي (سلسلة عالم المعرفة رقم ١٢٣ رجب ١٤٠٨ هـ / مارس ١٩٨٨ م - المجلس الوطني الكويتي للثقافة والإعلام).
- ثورة الأدب - د / محمد حسين هيكل ط ٣ (مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٥ م).
- الحكايات الشعبية وتنمية طاقة الإبداع - فوزي العنتيل (مجلة الطليعة - السنة الثانية - أبريل ١٩٦٦ م).
- الحكاية الخرافية - فريدريش فون ديرلاين - ترجمة د / نبيلة إبراهيم (القاهرة - ١٩٦٥ م).
- حول أدب الأطفال - د / مصطفى الصاوي الجويني (منشأة المعارف - الإسكندرية ١٩٨٦ م).
- خيال الظل وتمثليات ابن دانيال - دراسة وتحقيق د / إبراهيم حمادة (طبع وزارة الثقافة - القاهرة ١٩٦٣ م).
- الخيال العلمي في أدب الأطفال - د / نوري جعفر ط ٢ (دار ثقافة الأطفال - العراق - بغداد ١٩٨٧ م).
- دائرة المعارف الجغرافية للأطفال - منظمة العلوم والثقافة بالأمم المتحدة - اليونسكو (الطبعة العربية - القاهرة - بيروت ١٩٩١ م).
- دراسات في أدب الأطفال - د / سميح أبو مغلى ، مصطفى محمد الفار ، عبد الحافظ محمد سلامة (دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان الأردن ١٩٩٣ م).
- دراسات في أدب الطفولة " عبد التواب يوسف وأدب الطفل العربي " (إعداد / حسن عبد الشافي - دراسة د / نجيب الكيلاني عن الكاتب ط ٢ (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ م).
- دراسات في علم النفس الأدبي - حامد عبد القادر (لجنة البيان العربي - القاهرة - د . ت).

- دراسات في المسرح المصري " سلسلة مطبوعات المتجول رقم ٢٢ - د.م " (مطبعة دار أسامة - القاهرة ١٩٨٤ م).
- دفاع عن الفلكلور - د / عبد الحميد يونس (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م).
- دلالات المفاهيم السياسية في الطفولة " دراسة في التنشئة السياسية للطفل - عزيزة محمد السيد " (رسالة ماجستير - كلية التربية - عين شمس ١٩٩٢ م - غير منشورة).
- دليل كتاب أدب الأطفال في مصر (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م).
- ديوان أحمد نجيب للأطفال - تقديم د / سمير سرحان (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥ م).
- ديوان آداب العرب - إبراهيم بك العرب ، دراسة وتقديم / عبد التواب يوسف (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ م).
- ديوان الشوقيات - أحمد شوقي ط١ (مطبعة المؤيد والآداب ١٨٩٨ م).
- ديوان شوقي للأطفال - تقديم وإعداد / عبد التواب يوسف (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٤ م).
- ديوان الهراوي للأطفال - جمع ودراسة / عبد التواب يوسف (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م).
- ديوان / ويضحك القمر - أحمد زرزور (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ م).
- سيكولوجية الطفولة والمراهقة - د / مصطفى فهمي (القاهرة ١٩٦٩ م).
- الشجاعة والإقدام - قصص / توفيق بكر (مطبعة مصر - القاهرة ١٩٦٣ م).
- شعر الأطفال عند العقاد - إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي (ورقة بحث مقدمة للحلقة الدراسية الإقليمية حول شعر الأطفال عام ١٩٨٨ م - طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ م).
- شعر الأطفال " مجموعة دراسات " دراسة / إبراهيم شعراوي - جمع وإعداد / عبد التواب يوسف (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ م).
- شعر البالاد - د / أحمد كمال زكي (مجلة الثقافة العدد ٨٢٨ - القاهرة عام ١٩٥٢ م).
- الطفل العربي والأدب الشعبي - عبد التواب يوسف (الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ١٩٩٢ م).

- الطفل وأدب الأطفال - د / هدى قناوى (مكتبة الأنجلو - القاهرة ١٩٨٨ م).
- الطفل والتراث - د / محمد إبراهيم حور (دار الثقافة والإعلام - الشارقة - الإمارات ١٩٩٣ م).
- الطفل ودراسة الأدب - جين بتزنى - ترجمة / ماهر كامل (مكتبة النهضة المصرية د.ت).
- الطفل والشعر - د / عبد الرازق جعفر ط ١ (دار الجيل - بيروت - لبنان ١٩٩٢ م).
- الطفل وعالمه الأدبى - د / عبد الرؤوف أبو السعد (دار المعارف - القاهرة ١٩٩٤ م).
- العالم بأصابع مصرية - د / السيد بهنسى (دار أبو المجد للطباعة - القاهرة ١٩٩٣ م).
- علم النفس التربوى - ضياء الدين أبو الحب (بغداد - العراق - د.ت).
- العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ - محمد عثمان جلال - تحقيق / عامر البحرى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ م).
- فن القصة - د / محمد يوسف نجم ط ١ (دار صادر بيروت ، دار الشرق عمان ١٩٦٦ م).
- الفنون الشعبية - أحمد رشدى صالح (سلسلة الكتب الثقافية رقم ١٣٤ - دار القلم ١٩٩٦ م).
- الفولكلور .. ما هو ؟ - فوزى العنتيل (دار المعارف - القاهرة ١٩٩٦ م).
- فى أدب الأطفال - د / على الحديدى ط ٤ (مكتبة الأنجلو - القاهرة - ١٩٨٨ م).
- فى الأدب الجاهلى - د / طه حسين ط ٥ (دار المعارف - القاهرة ١٩٦٥ م).
- فى أصول الأدب - أحمد حسن الزيات (مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٥٢ م).
- فى الرواية العربية - عصر التجميع - فاروق خورشيد ط ٣ (دار الشرق - القاهرة ١٩٨٢ م).
- فى المسرح المصرى المعاصر - د / محمد مندور (دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٨٤ م).
- القصة العربية - أجيال وآفاق - د / محمد الرمى (كتاب العربى رقم ٢٤ - إصدار مجلة العربى الكويتية - مايو ١٩٨٩ م).

- القصة فى أدب الأطفال - أحمد نجيب (جمعية المكتبات المدرسية - القاهرة ١٩٨٢م).
- القصة فى التربية - أصولها النفسية - د / عبد العزيز عبد المجيد (دارر المعارف - القاهرة ١٩٥٦م).
- القصة القصيرة فى مصر - د / شكرى عياد ط ١ (معهد الدراسات والبحوث المصرية - القاهرة ١٩٨٦م).
- القصة والرواية - د / عزيزة مريدن (دار الفكر - دمشق - سوريا ١٩٨٠م).
- قصص الأطفال - أصولها الفنية - روادها - د / محمد حسن عبد الله (العربى للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٢م).
- قصص أطفال دور الحضانة - د / عواطف إبراهيم (مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٣م).
- القصص التاريخى - عمران الجمل وفرج الجمل (المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩٢٦م).
- قصص عالمية للأطفال - إشراف / أحمد نجيب بالتعاون مع المركز الدولى والتربوى بفرنسا (دار الكتاب المصرى - دار الكتاب اللبنانى ١٩٩٢م).
- قواعد النقد الأدبى - الأب / لاسل أبر كرمنى - ترجمة د / محمد عوض محمد (لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٣٦م).
- القيم التربوية فى ثقافة الطفل (الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٥م - طبع الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٨٧م).
- كامل كيلاتى فى مرآة التاريخ " مجموعة دراسات ومقالات " (عداد / أنور الجندى (القاهرة - د.ت).
- كتب الأطفال فى عالمنا المعاصر - عبد التواب يوسف - دار الكتاب المصرى - دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٥م).
- كليلة ودمنة - ابن المقفع ط ٢ (المطبعة الأميرية - بولاق - القاهرة ١٩٠٣م).
- كنوز سليمان - قصص / رايدر هارد - ترجمة / أمين خيرت الغندور (مطبعة جورجى غرزوزى - الإسكندرية ١٩١٥م).
- كيف تكتب للأطفال - جون إيكين - ترجمة / كاظم سعد الدين ط ١ (دار ثقافة الأطفال - بغداد - العراق ١٩٨٨م).

- كيف ينمو الأطفال - ولارد أولسون ، وجون ليولن - ترجمة / محمد خليفة بركات - سلسلة دراسات سيكولوجية رقم ٢٥ (مكتبة النهضة المصرية د.ت).
- لطائف الأقوال في القصص والأمثال - الأب / بوناوتورا (مطبعة الآباء اليسوعيين - بيروت ١٨٨٣ م).
- لغة الأطفال - د / محمد أبو العزم (دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الطفل ومجلته - القاهرة ١٩٧٢ م - غير منشورة).
- اللغة في شعر الأطفال - د / محمد محمود رضوان (دراسة مقدمة للحلقة الدراسية الإقليمية حول شعر الأطفال عام ١٩٨٨ م (طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ م).
- مجلة روضة المدارس - دراسة تحليلية - محمد عبد الغنى حسن ، د / عبد العزيز دسوقي (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ م).
- مجلة المدرسة - عدد السبت ١ شعبان ١٣١٠ هـ - ١٨٩٣ م (طبع المحروسة - القاهرة ١٨٩٣ م).
- محمد الهراوي - شاعر الأطفال - تحقيق ودراسة / أحمد سويلم (المركز القومي لثقافة الطفل - القاهرة ١٩٨٧ م).
- المرشد الأمين للبنات والبنين - رفاعه الطهطاوي (مطبعة المدارس الملكية ١٨٧٥ م).
- مسامرات البنات - على فكرى (مطبعة اللواء - القاهرة ١٩٠٣ م).
- المسرحية في الأدب العربى الحديث - د / محمد يوسف نجم (بيروت - لبنان ١٩٧٦ م).
- مشكلات ثقافة الطفل الأدبية في المجتمع - د / نبيلة إبراهيم (ندوة العمل مع الأطفال ٢٨ / ٢ - ٣ / ١٩٧٨ م - مركز دراسات الطفولة - القاهرة).
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية - د / إبراهيم حمادة (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥ م).
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - د / مجدى وهبة، وكامل المهندس (مكتبة لبنان - بيروت ١٩٧٩ م).
- مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال - مفتاح محمد دياب (الدار الدولية للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٥ م).

- ميول الأطفال القرائية - د / رمزية الغريب (مجلة الكاتب العربى العدد ٤٨ يناير ١٩٦٧م - القاهرة).
- النص الأدبى للأطفال " أهدافه - مصادره - سماته " د / سعد أبو الرضا (منشأة المعارف - الإسكندرية ١٩٩٠م).
- النصح المبين فى محفوظات البنين - على فكرى (مطبعة مجلة الشباب - القاهرة ١٩١٦م).
- نظرة حول أول مرة - رافت الشرقاوى (جريدة الصناعة والاقتصاد الدولية - القاهرة - العدد ١٢٥ الثلاثاء ٢١ / ١٠ / ١٩٩٧م).
- نظرية الأنواع الأدبية - الأب / فنسان - ترجمة د / حسن عون (مطبعة رويال - الإسكندرية ١٩٥٤م).
- النقد الأدبى - أحمد أمين طه (مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٣م).
- النكتة فن جميل - محمد عفيفى (دار الهلال - القاهرة أغسطس ١٩٦٦م).
- نمو اللغة وتذوقها عند الأطفال (الحلقة الدراسية الإقليمية حول لغة الكتابة للأطفال - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م).
- النوادر فى الأدب الشعبى - د / إبراهيم أحمد العزب شعلان (رسالة دكتوراة غير منشورة - كلية الآداب - جامعة القاهرة ١٩٧٤م).
- هداية الأطفال - قصص / حسن توفيق (مكتبة العرب - القاهرة ١٩٢٦م).
- الهرأوى رائد مسرح الطفل العربى - عبد التواب يوسف (دار الكتاب المصرى - دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٧م).
- الوجه الضائع - دراسات عن الأدب والطفل العربى - د / عبد العزيز المقالح (دار المسيرة - لبنان - بيروت ١٩٨٥م).

ثانيا : مصادر البحث

القرآن الكريم

قصة / إبراهيم عليه السلام - الجزء الثانى - تحطيم الأصنام " من سلسلة قصص الأنبياء " بقلم / عبد الحميد عبد المقصود رسوم / عبد الشافى سيد " المؤسسة العربية الحديثة القاهرة ١٩٩٧م .

قصة / أرنوب البوسطجى " من سلسلة حكايات جدتى " بدون مؤلف " إصدار المركز العربى الحديث - القاهرة ١٩٩٣م - تطلب من دار الشام للنشر والتوزيع بمدينة نصر .
رواية / انتقام الرشيد تأليف / محمد رجب " دار الصحوة للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٤م .

قصة / البطة دودو " من سلسلة حكايات مصورة للأطفال " بقلم د / محمد قدرى لطفى ، د/ عبد الفتاح شلبى ، أ / يوسف الحمادى ، أ / السيد العجان ط٦ " دار المعارف ١٩٩٤م " نكت وحكايات / تسالى الليالى - نشأت المصرى " المختار الإسلامى للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٨٨م .

قصة / حكاية شمعة " من سلسلة المكتبة الصغيرة " تأليف / إلهام سعودى " مكتبة مصو بالفجالة - القاهرة ١٩٨٤م .

قصة / حكمة السنجاب " من سلسلة قصص تربوية " تأليف / ممدوح الغالى ، رسوم / إبراهيم سمرة " إصدار منشورات الغالى - توزيع المكتب العربى للمعارف - القاهرة ١٩٩٣م .

قصة / حمار جحا يقرأ " من سلسلة الفكاهات " بقلم وريشة / شوقى حسن " المؤسسة العربية للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٥م .

قصة / رجل فى الهواء " من سلسلة قصص أول مرة " تأليف / مصطفى عبد الوهاب ، رسوم / عبد العال " كتاب قطر الندى ٢٦ الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٧م .

رواية / الرصاص الطائشة من أطلقها ؟ " من سلسلة القصص والمغامرات " تأليف / نجيبة حسين ، رسوم / محمد الطاهر التهامى ، مادة علمية / غادة بدر الدين " كتاب الهلال للبنين والبنات العدد ١٤٩ - مؤسسة دار الهلال - القاهرة ١٠ أكتوبر ١٩٩٥م .

قصة / الزهرات الطيبات " من سلسلة قصص أطفال نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع " بقلم / إبراهيم عزوز - القاهرة ١٩٨٥ م .

قصة / سرقة لوحة زهرة اللوتس " من سلسلة مقالب $\frac{1}{4}$ الدنيا " بقلم / محمد المزاتى ، رسوم / عمرو أمين ط ١ " نشر دار الرشاد - طبع عربية للطباعة والنشر ١٩٩٥ م .

قصة / الشجرة ثروة " من سلسلة البيئة " تأليف / عبد التواب يوسف ، رسوم / منال بدران ط ٢ " الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ١٩٩٧ م .

قصة / الشجرة المغرورة " من سلسلة قصص فكاكية للأطفال " فكرة ورسوم / شوقي حسن " مكتبة مصر بالجالة القاهرة ١٩٨٦ م .

قصة / الشجرة المنتصرة - تأليف / عبد التواب يوسف " دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥ م .

قصة / الفراشة والجرادة " من سلسلة ليالى الأطفال " بقلم وريشة / ممدوح الفرماوى المؤسسة العربية للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩١ م .

رواية / الفريق ٢٢٠٠ فى سر الصندوق الذهبى تأليف / هشام عبد الحميد الصياد ، رسوم / سعيد المسيرى " الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥ م .

قصة / قطط القرية وفنران الحقل " من سلسلة يحكى أن " يحكيها ويرسمها / شسائر المعداوى ط ٢ " دار المعارف - القاهرة ١٩٩٥ م .

قصة / القنافذ الشطار والبطة الطيبة " من سلسلة أحباب الرحمن " تأليف / السيد القماحى ، رسوم / محمد شحاته " إنتاج وحدة ثقافة الطفل بشركة سفير للإعلام والدعاية والنشر ١٩٨٧ م .

قصة / قيمة النصيحة " من سلسلة حكايات الكوخ " ترويها / ريهام رأفت ، رسوم / حسنى عباس " المكتبة العربية للمعارف - القاهرة ١٩٩٧ م .

قصة / كنز الهدد " من سلسلة حكايات مصورة " بقلم أ / إبراهيم عزوز ، أ / أنجلو زكى " نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٨٩ م .

قصة / لعبة الكتكوت " من سلسلة أحباب الرحمن " " إنتاج / وحدة ثقافة الطفل بشركة سفير للإعلام والدعاية والنشر - القاهرة ١٩٨٩ م .

مراجع ومصادر البحث

- قصة / لن ترضى جميع الناس " من سلسلة " قصتي .. صديقتي " تأليف / شوقي على
هيكل ، رسوم / حسنى عباس " القاهرة ١٩٩٥ م .
- قصة / المارد والعجوز " من سلسلة حوايت وأجبال " تأليف / رجاء عبد الله ، رسوم /
ماهر عبد القادر " نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٦ م .
- قصة / نشيد الشمس " من مجموعة قصص ورشتي كتاب ورسامي كتب الأطفال " تأليف /
فريد معوض ، رسوم / وليد نايف " المركز القومي لثقافة الطفل - القاهرة ١٩٩٢ م .
- قصة / ها هو اللحم ! فأين القطعة ؟ من سلسلة " حكايات جحا " تأليف / أحمد أبو النصر
" المكتب المصري للمعارف - القاهرة ١٩٩٧ م .
- قصة / هدية العيد " من سلسلة مكتبة العصفور الصغير " تأليف / مجدى صابر ، رسوم /
عفت حسنى ط ١ " دار الجيل - القاهرة - ١٩٩٥ م .
- قصة / الوحوش والحمار " من سلسلة الطرائف " تأليف / يعقوب الشارونى ، رسوم /
عادل البطراوى " دار الكتاب المصري - دار الكتاب اللبناني ١٩٩٣ م .

The research abstract

Raafat Mohamed Ali Mohamed.

A Study with a Title: (The children stories at the Modern Egyptian Literature “Artic and Analitic”).

**MASTER DEGREE OF THE TEATCHIER PREPARING IN ARTS
“ARABIC LANGUAGE” – FACULTY OF EDUCATION – AIN
SIHAMS UNIVERSITY.**

This research aims to study some models of the represented stories for the Egyptian child in the last two decades as artic and analytic study.

This means that, it deals with analysing the artic structure elements in childs’ stories according to the Artic structure standards of the modern story in a general way.

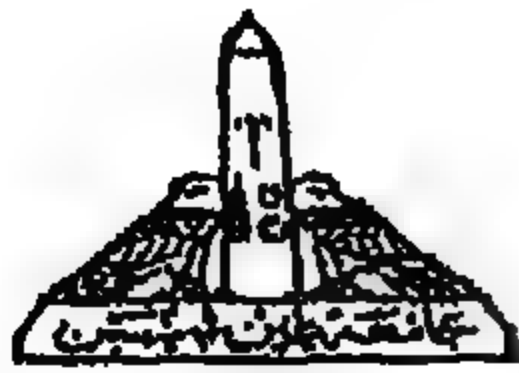
Its elements are “topic, plot, coincidence, characters, time and place, climax, conflict, conculision, language, style, fancy” in a reference to the other factors such as: context, the best artic shape, which should be suitable for the child age. As it is considered a literary prose context presented in a book as one of the main instruments for child stories.

As a result of the study, the researcher found out how it is important to direct the artic studies in child literature fields to study the literary structure or the literary shaped characteristics and not to focus on the context and values studies in this kind of literature which was the most of the previous studies doing.

It was also so clear for him through the artic analysis of child stories different models in the last two decades in Egypt, that there were a lot of successful authors who managed in presenting stories reconsider the literary writing standerds for the child.

It was clear to him that others failed in reconsidering literary standards of child story structure.

Some opinions were recommended in a reference to the study, which can help the creators of the child story art in there different , ages.



Ain Shams University
Faculty of Education
Arabic Department and Islamic Studies

Children Stories

at the Modern Egyptian literature

“Artic & Analytic Study”

A study submitted
By

Raafat Mohammed Aly Mohammed Ibraheem

In fulfilment for the requirement
of the master degree for preparing
The teacher in arts “Arabic – L.”

Supervised By

Prof. Dr. Mahmoud Zouhny

Prof. Dr. Magdy Shams Eldeen
Faculty of Education
Arabic L. Department
Ain Shams University

*** Prof. Dr. Shawqy Elmaamly**
Faculty of Education
Arabic L. Department
Ain Shams University

1421 h – 2000 c

